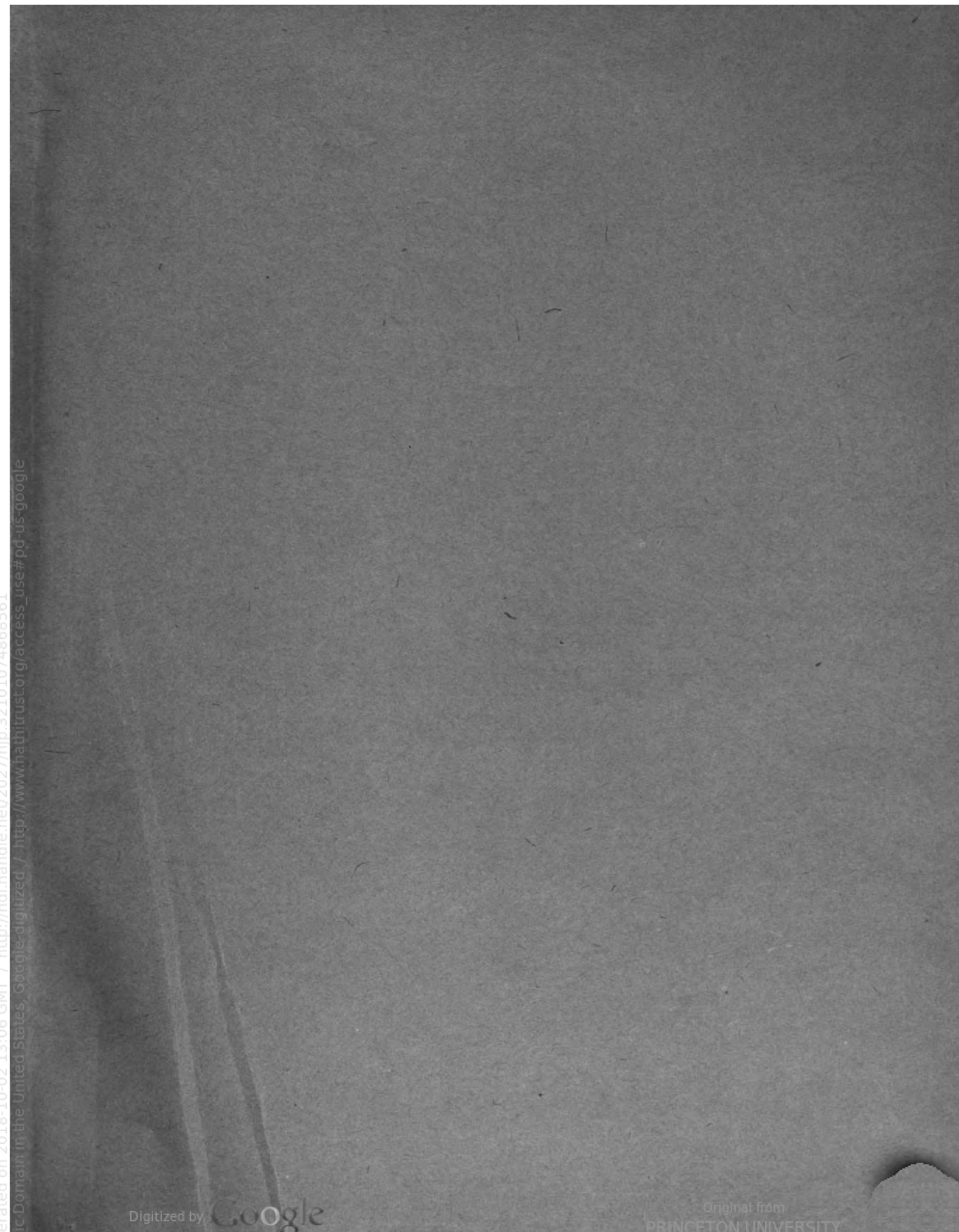
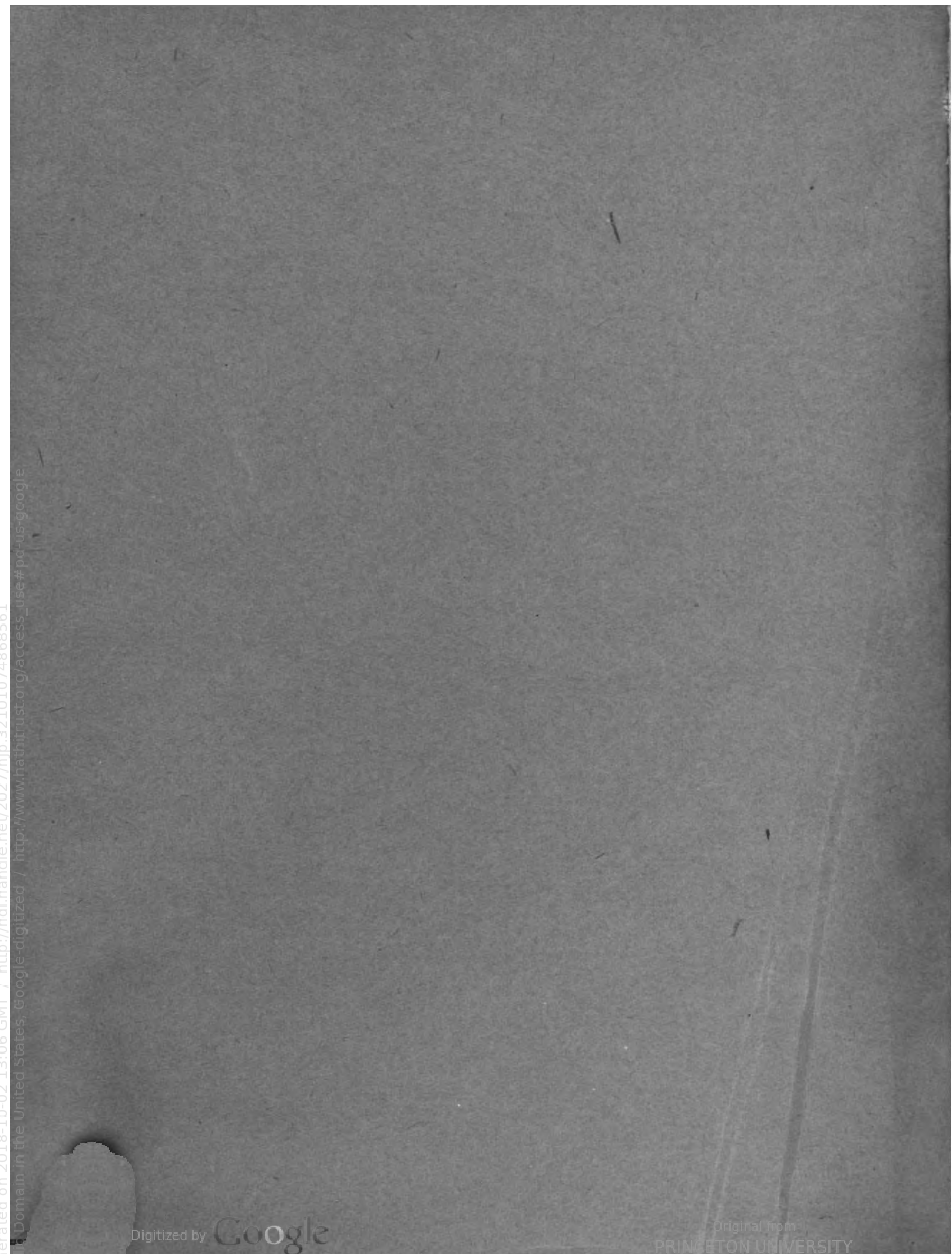

Library of


VET TES EN
NOV TAM TVM
Dei
Sub Numine
Viget









ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

ZEITSCHRIFT DES VEREINS
FÜR BUCHWESEN UND SCHRIFTTUM
II. BAND 1919

56. BAND
JAHRG. 1919

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG



INHALTSVERZEICHNIS

DES ARCHIVS FÜR BUCHGEWERBE, 56. BAND, 1919



Zeitschriften, Bücher und Eingänge:



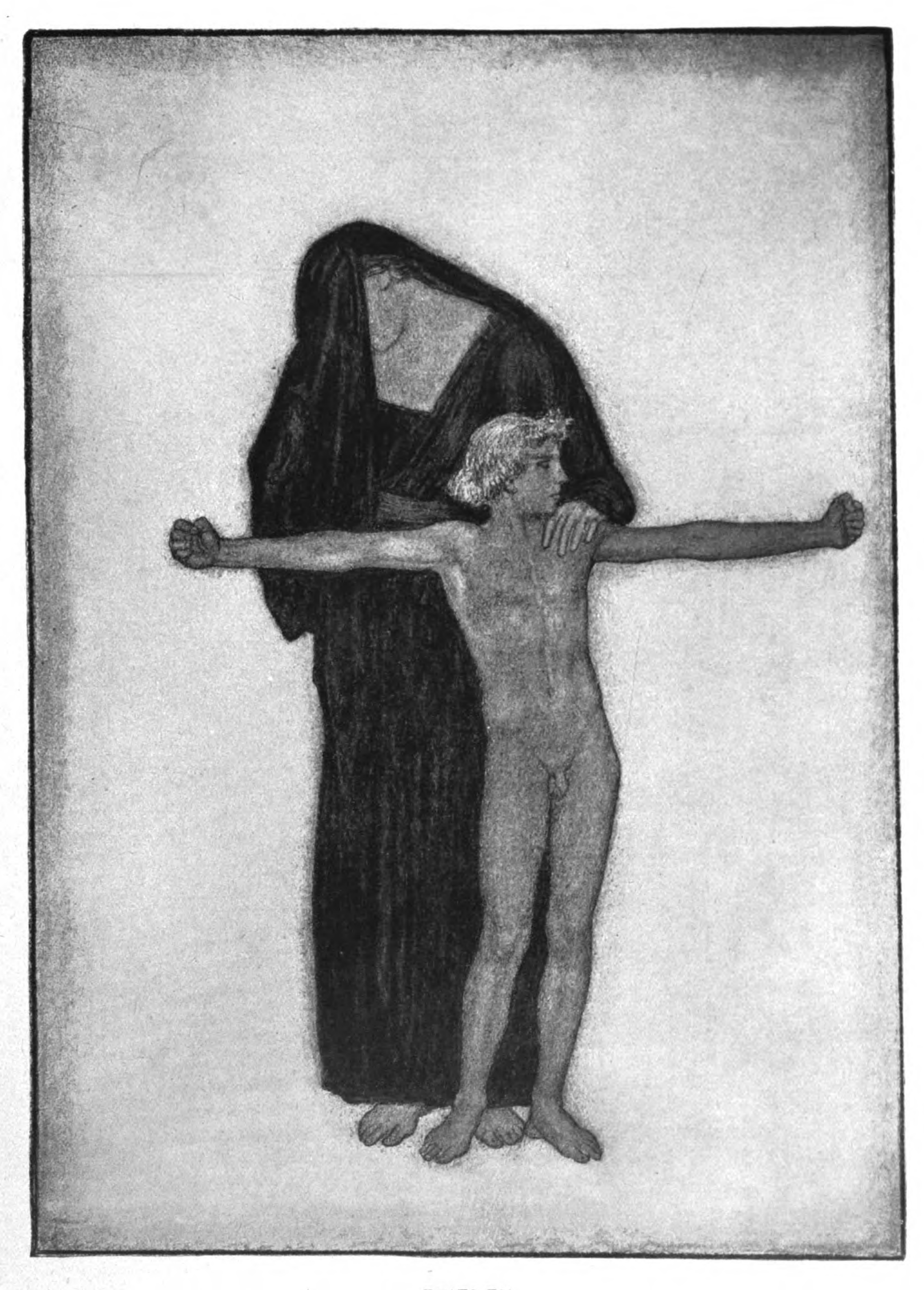
Inhaltsverzeichnis

der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, 2. Band, 1919

Beilagen

Bücher- und Zeitschriftenschau





FRIEDEN

AUS ALEXANDER (SASCHA) SCHNEIDER, KRIEGERGESTALTEN UND TODESGEWALTEN
VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

DRUCK VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

56. BAND | JANUAR • FEBRUAR | HEFT 1/2

ZUM NEUEN JAHRGANG

Wenn das vorliegende Doppelheft, mit dem das Archiv für Buchgewerbe in seinen 56. Jahrgang eintritt, erscheint, werden wir hoffentlich in der Entwicklung des neuen deutschen Reiches um einen Schritt weitergekommen sein. Die Wahlen zur Nationalversammlung haben stattgefunden und damit ist der Grund gelegt zum Beginn einer neuen segensreichen Entwicklung. Auch das gesamte Buchgewerbe hat unter der schweren Prüfung der Kriegsjahre außerordentlich zu leiden gehabt und sehnt sich nach dem Augenblick, wo unter geordneten Verhältnissen das Friedenswerk wieder aufgenommen werden kann. Noch erschweren andauernd gesteigerte Löhne, die in keinem Verhältnis zu den Erträgnissen stehen, die ruhige Arbeit und es wird noch längere Zeit brauchen, bis alles wieder in normale Bahnen kommt, aber es zeigt sich doch hier und dort ein Wiederaufleben der gewerblichen Tätigkeit, das die Wunden, die der Krieg dem deutschen Buchgewerbe geschlagen hat, hoffentlich bald heilen lassen wird. Das Archiv für Buchgewerbe tritt in die neue Zeit äußerlich mit einem neuen Gewande ein, aber auch die neue Schriftleitung wird bestrebt sein, durch vielseitige Anregung mit dazu beizutragen, den Unternehmergeist zu wecken.

DIE SCHRIFTLEITUNG DES ARCHIVS FÜR BUCHGEWERBE

KARL WEISSER

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Dezember 1918 als Mitglieder aufgenommen:

1. *W. Eidemüller*, i. Fa. Friedr. & Carl Hessel, Farbenfabrik, *Leipzig-Volkmarsdorf.*
2. *Hermann Fischer*, Direktor der Missionsdruckerei G. m. b. H., *Steyl*, Post Kaldenkirchen (Rhld.).
3. *Herbert Kutschbach*, i. Fa. Buchhandlung Düsseldorfer Zeitung, *Düsseldorf.*
4. *Wilh. Langguth*, Geschäftsbücherfabrik und Verlag, *Eßlingen a. N.*
5. *Carl Liesenberg*, i. Fa. Pfälzische Verlagsanstalt, *Neustadt a. d. H.*
6. *Franz Lindner*, Buch- und Steindruckerei, *Ratibor.*
7. *Max Madrasch*, i. Fa. Druckerei H. Madrasch, *Soldin.*
8. *Friedrich Manahrens*, Direktor der Buchdruckerei Davos A.-G., *Davos Platz.*
9. *Otto Maresch*, Direktor der Aktiebolaget E. T. Gleitsmann, *Trelleborg.*
10. *Max Maetze*, i. Fa. Buchdruckerei „Der Holzmarkt", *Berlin.*
11. *J. Meincke*, i. Fa. J. Meincke Verlag, *Neuwied.*
12. *Gustav Muschiol*, Buchdruckerei u. Verlag, *Rybnik.*
13. Dr. *F. Poppe*, Buch- und Kunstdruckerei, *Leipzig.*
14. *Curt Richard Porzig*, i. Fa. Emil Porzig & Sohn, *Taucha* bei Leipzig.
15. *Reinhold Raasch*, Buchdruckerei u. Verlag, *Berlin.*
16. *Gustav Scheibe*, Kgl. Militär-Baumeister, *Spandau.*
17. *Carl Schulda jun.*, i. Fa. F. Rollinger, Buchdruckerei, *Wien.*
18. *G. H. Toews*, Direktor der Fa. K. & H. Greiser, Hofbuchdruckerei, *Rastatt.*
19. Kgl. und Universitätsbibliothek, *Königsberg i. Pr.*

Für das Jahr 1919

1. *Paul Hertz*, i. Fa. Hertzs Bogtrykkeri, *Kopenhagen.*
2. Dr. *W. Reiß*, i. Fa. Erich Reiß' Verlag, *Berlin.*
3. *Alfred Reuß*, i. Fa. Reuß & Itta, Buchdruckerei und Verlagsanstalt, *Konstanz.*
4. Dr. *Kurt Säuberlich*, i. Fa. Dr. Kurt Säuberlich, Buchdruckerei, *Leipzig.*
5. *Felix v. Taschitzki*, i. Fa. H. Lonsky, Buchdruckerei, *Frankenstein i. Schl.*
6. *Hans Zeder*, Buchdruckerei und Verlag, *Nürnberg.*

Leipzig, den 31. Dezember 1918

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Karl Weisser, Verwaltungsdirektor





Breitkopf & Härtel in zweimal hundert Jahren (1719 bis 1919)

Lebenslauf eines buchgewerblichen Großbetriebes

Von E. WETZIG in Leipzig

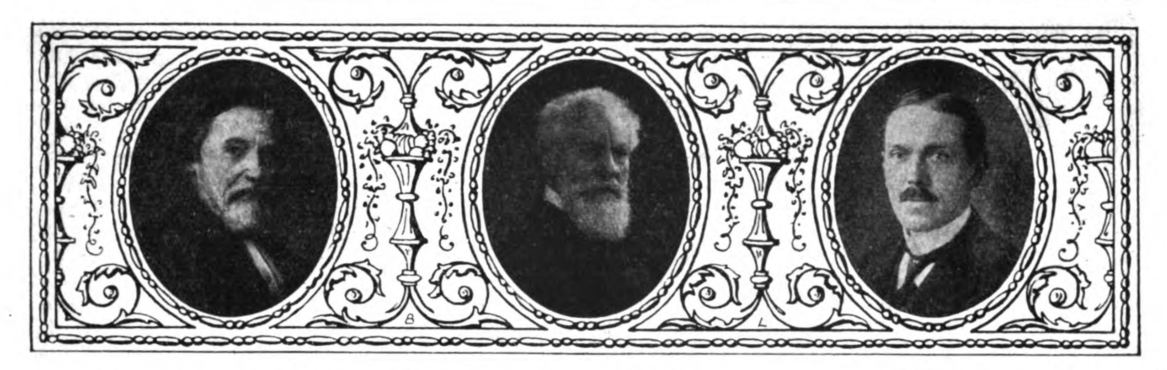


Ein erhebendes und beglückendes Gefühl ist es, den Tag miterleben zu können, den vergangene Generationen lieblich in ihre Seele malten und der nicht der Festtag nur weniger fröhlicher Menschen sein soll. Freilich überschäumendes Glücksgefühl kann jetzt nach überstandenen schweren Kriegsjahren in uns nicht emporkommen; wir sind von den Freuden der Vergangenheit losgelöst und haushälterischer geworden. Groß und beruhigend dabei ist der Gedanke, daß die Quellen der Freuden wieder fließen werden: Freundschaft, Geschmack, Wahrheit und Schönheit. Das Zunächstliegende ist das Selbstverständliche für uns. Es gilt, auf der Höhe des Weges angelangt, zurückblickend einmal die gegangene weite Strecke zu überschauen. Schöne und anregende Bilder bieten dem Auge sich dar, die nachstehenden Zeilen sollen sie uns näher bringen. Sie sind gleichzeitig ein herzlicher Ausdruck unsrer Empfindungen für die Jubilarin, deren reges und reines Gefühl für buchkünstlerische und typographische Schönheit auf das Archiv für Buchgewerbe seit einer langen Reihe von Jahren den glücklichsten Einfluß hat.

Unsrer in der Aufschrift gekennzeichneten Übersicht, die sich auf die Forschungen des ältesten Mitinhabers der Firma stützt, stellen wir kurze Mitteilungen aus der Vorgeschichte des Hauses voran, in denen die Tätigkeit der Geschäftsvorfahren des ersten Breitkopf wohlverdiente ehrende Erwähnung findet.

Der buchgewerbliche Betrieb von Breitkopf & Härtel ist aus einer kleinen, schon 1542 im Leipziger Ratssteuerbuch erwähnten Buchdruckerei hervorgegangen, als deren Besitzer *Heinrich Eichbuchler* genannt ist. Sein Nachfolger wurde *Johann Rambau*, denn er verehelichte sich im Jahre 1575 mit der noch in kleinen Verhältnissen lebenden Witwe Eichbuchlers. Rambaus Geschäft blühte rasch auf, es stand 1576 unter den damals zugelassenen vier Druckereien an erster Stelle. Rambau druckte nicht nur Bücher, sondern fertigte auch mancherlei Gelegenheitsdrucke und hatte für die damalige Zeit einen ansehnlichen Schriftenbestand. Solche kleine Druckarbeiten sind in einem Sammelband noch vorhanden, es dürfte erwünscht sein, gelegentlich daraus einiges zu veröffentlichen, namentlich auch, da es allerlei mit schönen Schriften gefertigte Arbeiten aus der Blütezeit festlicher Gelegenheitsdrucke (Akzidenzen) sind. Sein Tod wird unterm 12. April 1579 gemeldet. Ein Jahr darauf schloß die Witwe eine neue Ehe mit dem „auch der Druckerei erfahrenen“ *Georg Deffner*. Die Chronik meldet von ihm nichts Besonderes, er verwaltete recht und schlecht den ihm zugefallenen stattlichen Besitz bis zu seinem 1587 erfolgten Heimgange. Geschäftsnachfolger wurde noch im gleichen Jahre durch Einheirat der Buchdrucker *Abraham Lamberg*. Er arbeitete mit drei Pressen, erst 1612 wurde die Einrichtung durch eine vierte Presse vermehrt. Neben der Druckerei erwuchs unter schwierigen Verhältnissen aus kleinen Anfängen heraus ein Buchhandel. Lamberg starb 1629. Sein verwitwetes Weib nahm *Henning Köler* und damit die in der Kriegszeit arg beschädigte Druckerei, dennoch gelang es ihm in der schweren Zeit des Dreißigjährigen Krieges, sich als Buchdrucker einen wohlverdienten Namen zu machen. Nach seinem 1656 erfolgten Ableben übertrug die Witwe die Leitung der Druckerei *Johann Georg* aus Eisleben, der diese nach jahrelanger Führung als Faktor als eigenes Geschäft bekam, das im Jahre 1712 durch Kauf an *Johann Kaspar Müller*, Buchdrucker aus Aschersleben, überging. „Dieser Müller war ein scharfsinniger und geschickter Mann“, der „auch die nettesten und ietziger Zeit gangbarsten Schriften gefertigt hat“ (Geßner). Er ist jung gestorben 1717. Die Witwe führte das Geschäft in Gemeinschaft mit ihrem Faktor *Nicolaus Spindler* bis zu ihrer Wiederverehelichung mit einem Breitkopf im Jahre 1719.

Die spätern Geschäftsnachfolger haben (nach Oskar von Hase), einer Gepflogenheit der mit der Vorgeschichte nicht vertrauten vorangehenden Generationen entsprechend, es bisher so gehalten, erst vom Auftreten des Breitkopfschen Namens in der übrigens ununterbrochen von Anbeginn gleichmäßig weitergeführten Geschäftsarbeit das Alter ihres Hauses zu rechnen.



BERNHARD CHRISTOPH BREITKOPF
ist der Begründer der Firma. Er ist geboren am 2. März 1695 als Sohn eines Schichtmeisters beim Bergamte in Clausthal, kam 1709 zum Buchdrucker G. Dunker in Goslar in die Lehre, wo er vier Jahre blieb, und siedelte 1714 nach Leipzig über. Er verließ die Stadt im folgenden Jahre, kehrte jedoch schon 1719 dorthin zurück und heiratete im gleichen Jahre am 24. Januar „Herrn Johann Caspar Müller Vornehmen Bürger und Buchdrucker, wo auch weitberühmten Schriftschneiders und Schriftgießers in Leipzig Wittwe". Der verhältnismäßig noch junge Breitkopf kam so in den Besitz einer der ältesten Druckereien Leipzigs. Es gelang ihm bald, durch Fleiß und Rechtschaffenheit, die kleine Druckerei zu gutem Ansehen zu bringen. Breitkopf fand dabei die Unterstützung einflußreicher, gelehrter Männer, die mit hinreichenden Mitteln für ihn eintraten. Geßner sagt in seiner „so nötig als nützliche Buchdruckerkunst und Schriftgießerey": „Dieser Mann hat das Glück, vielen Gelehrten durch seinen Druck zu gefallen." So konnte er es 1732 wagen, ein eigenes, geräumiges Geschäftshaus bauen zu lassen. Es erstand auf dem Grund des alten Gasthof zum Goldenen Bären. Die Druckerei wurde noch im selben Jahr darin untergebracht und gleichzeitig das Geschäftszeichen des Bären angenommen. Das Geschäft nahm von nun an einen bedeutenden Aufschwung; ehemals unter 15 das 13., stand es 1740 dem Range und der Gesellenzahl nach an dritter Stelle. „Seine Schriftgießerey hat sich eben so beliebt gemacht", heißt es bei Geßner. Beigefügt ist eine 1739 datierte „Schrift-Probe, oder Kurzes Verzeichniß derjenigen Hebräisch- Griechisch- Lateinisch und Teutschen Schriften, Welche in Herrn Bernhard Christoph Breitkopfs Schriftgießerey allhier befindlich sind". Dazu kam ein erfreulicher Bücherverlag, der durch die engen Beziehungen des Verlegers und Druckers zu J. Ch. Gottsched ein besondres Gesicht erhielt. Auch die ersten Anfänge des Musikverlags liegen in Breitkopfs Zeit: es sind Veröffentlichungen von Joh. Seb. Bach.

Am 2. Juni 1745 übergab Breitkopf seinem einzigen Sohne Johann Gottlob Immanuel die Druckerei; sie hatte damals fünf Pressen, wurde aber durch Hinzukauf von zwei Druckereien bedeutend vergrößert. Bernhard Breitkopf blieb für das Verlagsgeschäft unablässig tätig, das von 1762 ab mit der Buchdruckerei B. Chr. Breitkopf und Sohn zeichnete. Noch als Siebzigjähriger ließ er in Gemeinschaft mit seinem Sohne der Druckerei im Goldenen Bären gegenüber ein neues Geschäftshaus, den Silbernen Bären, errichten, der 1767 glücklich vollendet wurde. Nach seinem am 26. März 1777 erfolgten herzlich bedauerten Ableben führte

JOHANN GOTTLOB IMMANUEL BREITKOPF
das weitverzweigte Geschäft allein. Ein edler Meister stand auf diesem Platz; Ruhm und Ehre neben ihm.

Ein Abglanz fiel in unsre Zeit. Vergangene Jahre steigen aus der Erinnerung empor. Unverwischt steht vor uns das Bild der Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik 1914. Die bunte Schönheit eines prächtigen, fast schon sommerlichen Tages liegt über das weite Ausstellungsgelände gebreitet, auf dem das Johannisfest und die Ehrung der großen Toten des deutschen Buchgewerbes würdig gefeiert werden. In der hochgebauten Säulenhalle hängen die lorbeergeschmückten Gedenktafeln. Eine trägt folgende Worte mit goldenen Lettern auf schwarzem Grund: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, Buchdrucker, geb. am 23. November 1719 in Leipzig, gest. am 29. Januar 1794 in Leipzig. — Wir stehen und sinnen. Von unten herauf singt und klingt es feierlich:

Ehret eure deutschen Meister,
Dann bahnt ihr gute Geister.

Er ist das letzte, schwebende Ausklingen einer von hoher Begeisterung für ideale Bestrebungen auf dem Gebiete des Buchgewerbes getragenen unvergeßlichen festlichen Handlung.

Wahrlich es lohnt sich, dem Wirken dieses trefflichen und feinsinnigen Mannes nachzugehen, der als Jüngling mit großer Liebe den Wissenschaften anhing und herzlich wenig Neigung für das väterliche Geschäft wie überhaupt für geschäftliche Dinge zeigte. Dennoch erlernte er den Buchdruckerberuf, 1736 ließ er sich als Geselle bei der Buchdrucker-Innung einschreiben. Den geliebten Wissenschaften blieb der junge Breitkopf dabei treu. Von 1737 ab studierte er mit hingebendem Eifer an der Universität Leipzig alte und neue Sprachen, Philosophie und deutsche Sprache. Nach abgeschlossenem Studium und einer darauf folgenden großen Reise durch Deutschland wandte er sich der Arbeit im väterlichen Geschäft zu. Diese Tätigkeit führte ihn bald zur rechten Würdigung des vorher verkannten Buchdruckerhandwerks, und mit feinem Schönheitssinn erkannte er rascher als seine Berufsgenossen, daß das Gewerbe mehr Kunstfleiß, technische und künstlerische Förderung, notwendig brauchte. Das Studium berühmter Druckwerke hervorragender deutscher und ausländischer Meister des 15. und 16. Jahrhunderts stärkte diese Ansicht und regte ihn zur Verbesserung der Drucktypen an.

Des Buches Schönheit ist das Produkt der Zusammenstimmung zwischen Material und Geist. In den Büchern des 18. Jahrhunderts steckt nicht viel davon, obgleich ihre höchst anmutige typographische Gliederung jetzt gern und auch mit schönem Erfolg nachgebildet wird, die Schrift jedoch ist baufällig und läßt, mit wenigen Ausnahmen, ihre vergangene glänzende Schönheit nicht ahnen.

Der sechsundzwanzigjährige Breitkopf war bestrebt, die vom Vater übernommene Druckerei mit dem neuen Druckerzeichen des Bären und Pallaskopf auf eine glänzende Höhe zu bringen. Er suchte dazu den Verkehr mit den Besten der Nation, Lessing und Winckelmann wandten sich ihm zu. Das Maß seiner eigenen Gelehrsamkeit und der Kreis seines geistigen Wirkens ist an der hinterlassenen Büchersammlung zu erkennen. Der vorliegende Versteigerungskatalog in zwei Oktavbänden, datiert 1795 und 1799, enthält 19511 Nummern, 463 Bücher davon zählt die Abteilung Monumenta typographica. Bibliophile Kostbarkeiten sind dabei; schon ihre Namen lassen das Sammlerherz schneller schlagen. Der junge Goethe kam oft zu Besuch in das Breitkopfsche Haus, er berichtet: „Von einer schönen Bibliothek, die sich meistens auf den Ursprung der Buchdruckerei und ihr Wachstum bezog, erlaubte er mir den Gebrauch, wodurch ich mir in diesem Fache einige Kenntnisse erwarb."

Dieser kluge Breitkopf fand neben seiner regen geschäftlichen Tätigkeit noch Zeit, der handwerklichen Druckkunst in mancherlei Weise geistig zu nützen. Aus seiner Verehrung für die Wissenschaften heraus entstand die „Kritische Geschichte der Buchdruckerkunst", von der jedoch nur wenige Bogen gedruckt worden sind. Im Jahre 1779 erschien ein andres Werkchen, betitelt: „Über die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst"; gewissermaßen die Vorgeschichte dazu heißt „Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers, und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen"; das Buch erschien in zwei Teilen 1784 und 1804. Für den Geschichtsforscher sind die Aufsätze „Nachricht von der Stempelschneiderey und Schriftgießerey" (1778) und „Buchdruckerey und Buchhandel in Leipzig" (1793) nicht unwichtig. Die aus dem Studium seiner eigenen reichen Bücherschätze gewonnenen Kenntnisse legte er in seiner letzten Schrift „Über Bibliographie und Bibliophilie" (1793) nieder, gleichzeitig anknüpfend an die Bestrebungen Dürers, Kobergers und Neudörfers, begeisternd als Bewahrer und Verfechter für den Fortbestand der Frakturschrift einzutreten, der er seine Zuneigung bis zum Lebensende treu bewahrte. Denn noch 1793, ein Jahr vor seinem Tode, erschienen „Einige Deutsche Lieder für Lebensfreuden, Versuch neuer Deutscher Schriften", in denen Idee und technische Ausführung auf gleicher, prächtiger Höhe stehen (siehe Beilage). Auch die zu den Palingenesien von Jean Paul (1798) benutzte Schrift (siehe Beilage), deren Original-Matrizen erhalten geblieben und erst vor wenigen Jahren wieder aufgefunden worden sind, hat Immanuel Breitkopf angeregt und gefördert.

Seine Arbeitsjahre waren recht fruchtbringend. Die Zahl der Mitarbeiter wurde größer, sie betrug Ostern 1746 15 und stieg im folgenden Jahr auf 28 und 4 Kornuten. Immerhin, die harte Zeit des Siebenjährigen Krieges erschwerte das Vorwärtskommen sehr. Er klagt am 28. Januar 1760: „Die Buchdruckereien leiden am meisten im Kriege."

Breitkopf wurde nach dem Urteil seiner Zeitgenossen der Wiederhersteller des guten Geschmacks in typographischer Schönheit. Oben haben wir bereits sein gemeinnütziges Wirken und im besondern sein erfolgreiches Streben, der Buchdruckerkunst zu dienen, geschildert. Der Wert der Einzelleistung wird ungeschmälert bestehen bleiben. Eine hat seinen Ruhm besonders erhöht: es gelang ihm im Jahre 1754 teilbare und bewegliche Notentypen von so großer Verschiedenheit aber einfacher Art für den Notensatz herzustellen, daß sein Notendruck den vergangener Zeiten und bedeutender Meister an technischer Vollendung weit übertraf. Diese glücklich gelungene Verbesserung, denn um eine solche handelt es sich bekanntlich, war so vollkommen, daß daran bis jetzt keine bemerkenswerte Änderung notwendig geworden ist. Daß diese Tat einem Leipziger Bürger zu danken ist, wird stets ein Blatt im Ruhmeskranze Leipziger Buchdrucker sein. Für Breitkopf bedeutete dieser Erfolg die Möglichkeit, den Musikalienhandel mit Typendruck - Musikalien vorteilhaft aufnehmen zu können. Aus den Anfängen dieses Handels entstand das bedeutendste Musikhaus für die musikalische Welt Deutschlands.

Breitkopfs Absicht, Landkarten mit typographischem Material herzustellen, ist in einigen nicht üblen Satzversuchen stecken geblieben (siehe Seite 5). Die Ausnutzung der Idee scheiterte an der Satztechnik. Ebensowenig praktischen Erfolg hatte ein Probeschnitt chinesischer Lettern (1789). Auch die im Jahre 1779 in den Goldenen Bären übernommene Spielkartenfabrik brachte nicht den erhofften Nutzen. Breitkopf hat sich 1782 gern von ihr getrennt. Die daran angegliederte Buntpapierfabrik hingegen blieb noch einige Zeit sein Besitz, scheint auch lohnend beschäftigt gewesen zu sein. Einzelne Stücke daraus sind als „ächt" für unsre Zeit und Arbeit erhalten geblieben.

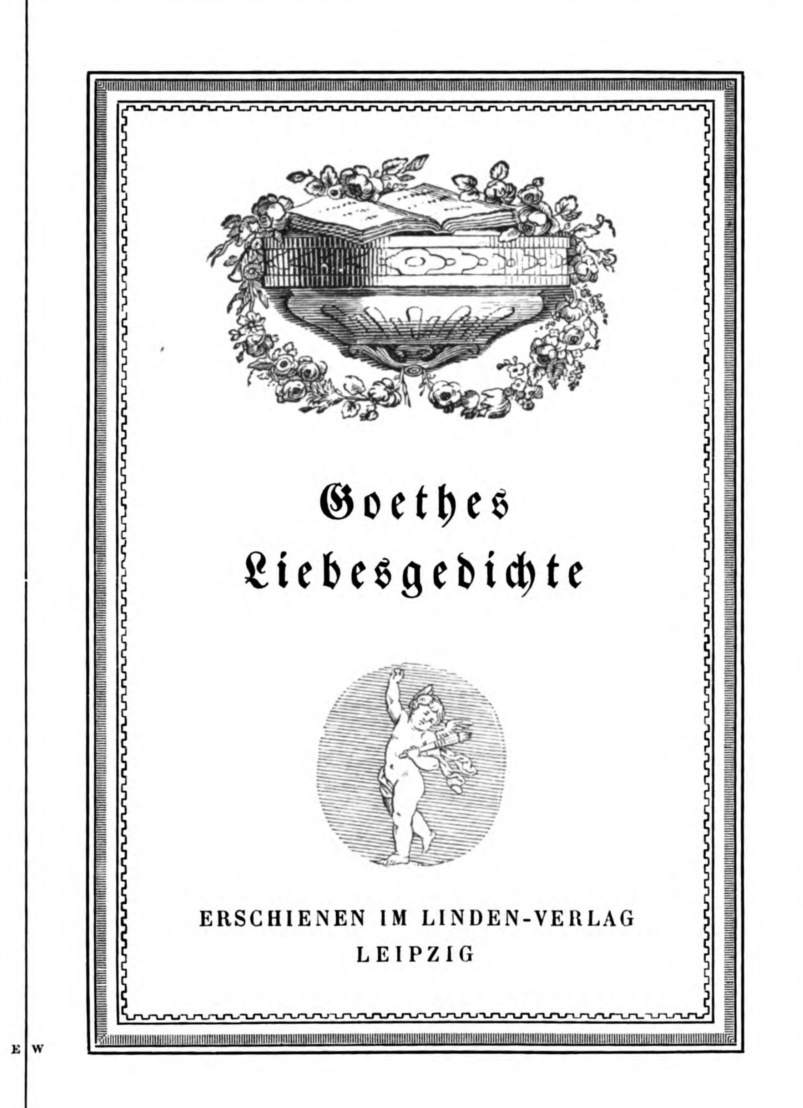
Wir ahmen übrigens jetzt gern und zärtlich nach, was unsre Altvorderen schafften, besonders in den Büchern. Aus Breitkopfs Zeit sind reizende Original-Zierstücke in Holz geschnitten uns überliefert worden; sie umfassen das späte Barock, das gesamte Rokoko und das aufblühende Empire (siehe auch die Beilage). Breitkopfs Zeitgenosse war der verdienstvolle Leipziger Akademiedirektor Adam Friedrich Oeser, der die bildende Kunst dem heimischen Buchhandel und Buchdruckgewerbe praktisch dienstbar machte. Diese Erwähnung dürfte hierbei nicht ohne Reiz sein.

Daß Breitkopf auch Verdienste um die Verbesserung des Letternmetalls hat, sei noch besonders erwähnt. In seiner Gießerei standen 12 Öfen und 39 Leute. „Ich sage auch nicht zu viel, wenn ich behaupte, seine Officin sey, trotz der der heiligen Propaganda in Rom, die vollständigste in der ganzen Welt", urteilt ein Zeitgenosse. Wie für die Druckkunst, so war Breitkopf auch für den Buchhandel reformatorisch tätig unmittelbar neben Philipp Erasmus Reich.

Am 19. August 1793 nahm Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, durch sein hohes Alter genötigt, seinen Sohn Christoph Gottlob Breitkopf und seinen Schwiegersohn Christian Gottlieb Stopp als Gesellschafter in das Geschäft auf, das nun J. G. I. Breitkopf, Sohn und Comp. zeichnete Nur auf kurze Zeit hatte er sich damit die schwer drückende Geschäftslast etwas abgebürdet, den 28. Januar 1794 entfloh die Seele dem Körper dieses hochgeachteten und verdienstvollen Mannes.







E W

Aus Immanuel Breitkopfs Hinterlassenschaft:
Breitkopf-Fraktur und neuartig anmutende Zierstücke aus der guten alten Zeit

Zu dem Aufsatz:







1719 1919

BREITKOPF & HÄRTEL LEIPZIG

✻

Oben:
Einer der großen Setzersäle für Handsatz

*

Unten:
Blick in den großen 1880 Quadratmeter umfassenden Buchdruck-Maschinensaal

✻

BEILAGE
ZU DEM AUFSATZ:
BREITKOPF & HÄRTEL IN ZWEIMAL HUNDERT JAHREN (1719 BIS 1919)







1719 1919

BREITKOPF & HÄRTEL LEIPZIG

Oben:
Einer der großen Setzersäle für Handsatz

Unten:
Blick in den großen 1880 Quadratmeter umfassenden Buchdruck-Maschinensaal

BEILAGE ZU DEM AUFSATZ:
BREITKOPF & HÄRTEL IN ZWEIMAL HUNDERT JAHREN (1719 BIS 1919)



Vorrede.

Der Vorwurf eines gothischen Ansehens unserer deutschen Druckschrift, und, auf der einen Seite, die Empfehlungen, solche mit der lateinischen Schriftart zu vertauschen, haben auf der andern Seite die Wünsche hervor gebracht, die gothischen Züge dieser Schrift nur zu verbessern, und durch ihre Verrundung der lateinischen Schrift ähnlicher zu machen.

Da der Hauptcharakter beyder Schriften darinnen besteht, daß die Hauptstriche der lateinischen Schrift kurz, weit und an ihren Enden rund, die Hauptstriche der deutschen Schrift aber lang, enge und ihre Enden gebrochen sind: so können die letztern unmöglich so sehr verrundet werden, daß der Hauptunterschied nicht ganz verlohren gehe, und aus der deutschen eine mehr lateinische als deutsche Schrift würde.

Es muß also das Augenmerk bey dieser Veränderung der deutschen Schrift dahin gerichtet seyn, daß der Hauptcharakter der Schrift, der in den gebrochenen Enden der Striche besteht, zwar beybehalten, die übrigen Eigenheiten der lateinischen Schrift aber so viel nachgeahmet werden, daß dadurch der größte Theil des bisherigen unangenehmen Gothischen aus dem Auge ge-

schafft, und ihre Ansicht demselben gefälliger und für den Leser gemächlicher werde.

Meine Vorgänger in dieser Absicht der Verbesserung der deutschen Schriftart haben vielleicht dieses nicht so ganz beherzigt, und ihre Proben haben daher den gewünschten Beyfall nicht erhalten können.

Ich wage es, in diesem Werkchen meinen Versuch darinnen dem Publikum vorzulegen, und zugleich zu bitten, solchen zu beurtheilen; der Tadel soll mir so angenehm seyn, als der Beyfall; denn durch Tadel kömmt man dem Vollkommenen näher, als durch Lob.

Um indessen einen richtigen Begrif meiner vorgenommenen Veränderung hervor zu bringen: so habe ich diesen Vorbericht mit eben derselben Schrift in ihrer alten Gestalt absetzen lassen; und ich glaube, daß vielleicht auch kaum ein Mann vom Metier die alte Schrift unter der neuen erkennen dürfte. Die Versalbuchstaben aber habe ich beybehalten, weil deren Veränderung leicht zu stark in die Gestalt der itzigen Handschrift fallen dürfte, welches es nicht thun soll.

Leipzig im Monat August 1793.

J. G. J. Breitkopf.

An die Leser.

Ich hatte mir vorgenommen, Proben von neuen Schriften in lateinischen, griechischen und deutschen Charakteren bey itziger allgemeinen Gährung über die Druckschriften, in eben so vielen kleinen Werken dem Publikum vorzulegen. Ich wählte zur Lateinischen die Carmina des Catull, zur Griechischen die Lieder des Anacreon, und um im Deutschen ein ähnliches Werk zu liefern: so wählte ich eine kleine Anzahl Lieder, die in verschiedenen Almanachen und dergleichen Sammlungen zerstreut sind. Ich hoffe, daß man mich deswegen keines Nachdrucks beschuldigen werde, da die Absicht des gegenwärtigen Gebrauchs von jenem ganz unterschieden ist.

Was ich in Absicht der gewagten neuen deutschen Schriftart besonders zu sagen habe, ist in dem vorgesetzten Vorberichte weitläuftiger bemerkt worden. Hier will ich nur die Würkung einer vollen Seite der neuen Schrift gegen die alte bemerken lassen, da das Werk selbst nur in abgebrochenen Zeilen nach jeder Versart besteht.

5.

An die Rose.

Sprößling einer Thrän' Aurorens,
Oder ob dich Amor schuf,
O vernimm, Geweihte Florens,
Eines Herzens leisen Ruf!

Schleuß, o Rose —— Nein! versag' es
Meiner Sehnsucht Bitten noch!
Blumen, Kinder eines Tages,
Glänzen frisch, und welken doch.

Sanft erröthend, wie du glühest,
Wird Philinde bald dich sehn.
Ach! sie blühet, wie du blühest,
Und wie du, wird sie vergehn!

Hast du meinen Ruf vernommen,
Oefnest deine Knospe schon?
Süße Rose, sey willkommen!
Deiner harrt ein süßer Lohn.

Die dich pflückte, soll dich drücken,
Meine Hand, an ihre Brust;
Wisse nur, daß du sie schmücken,
Aber nicht verbergen mußt!

Unter den deutschen Buchdruckern des 18. Jahrhunderts gab es neben Joh. Friedrich Unger keinen bedeutenderen als *Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf*. Er war ein eifriger Förderer der Buchdruckerkunst und, da er die praktischen Bedürfnisse des Buchdruckers genau kannte, mit hervorragendem Erfolg für die Verbesserung der sogenannten deutschen Schrift tätig. Bis in das hohe Alter hinein beschäftigte er sich mit der Gestaltung der Lettern, wie das noch kurze Zeit vor seinem Ableben erschienene Bändchen: „Einige Deutsche Lieder für Lebensfreuden. Versuch neuer Deutscher Schriften" bezeugt. Wir legen hier zwei Probeseiten, gesetzt aus der neuen Schrift, und die lesenswerte Vorrede aus dem Büchelchen vor. Breitkopf gibt darin seiner Meinung beredten Ausdruck, er nennt auch die Gründe und Wünsche, welche ihn zur Herausgabe des Werkchens veranlaßt haben.

Zu dem Aufsatz:
Breitkopf & Härtel in zweimal hundert Jahren (1719 bis 1919)

Palingenesien

von

Jean Paul.

Zwei Bändchen.

Leipzig und Gera,
bei Wilhelm Heinsius.
1798.

Nims nicht übel, Alter, daß der Brief nicht mit Schreibelettern gesezt worden, sondern mit Druklettern. Es sind aber neue, denen mein Titel Palingenesien auch gebührt. Ich bin recht froh, daß ich mich bei dieser Gelegenheit recht ärgern kan über unser Uebersezzen der deutschen Typen in lateinische und über mehr. Wenn man nicht die deutsche Handschrift und alle Archive und alle Rathsbibliotheken und das Kansteinische Bibelwerk umdrukt: so mus der fortdauernde Umgang mit der alten Form das Auge immer bei der neuen um das Vergnügen der *summarischen* Fassung bringen, die auf den Gründen beruht, aus welchen wir das Griechische schwer in lateinischen Lettern, oder warum wir

oft eine schlechte Handschrift, aber nicht deren einzelne Buchstaben lesen können. Sobald wir der gothischen Schrift die Halskrausen, die Troddeln, das Spizzenwerk, die Knikse und Bruchbänder verbieten: so steht sie ungemein schön mit zwei Bestandtheilen da, erstlich mit einer *geraden Linie* wie die römische, und dan stat des Zirkels der leztern, mit einer *halben Ellipse* (zugleich das Sinbild unsers Geschmaks!). In der Reinigung und Wiederbringung der ersten schönern Form haben nun die Herren Breitkopf und Härtel hier in meinen Palingenesien und in diesem Briefe die ersten glüklichen, obwohl das Auge der Gewohnheit noch schonenden Versuche gemacht, von denen sie zu wei-

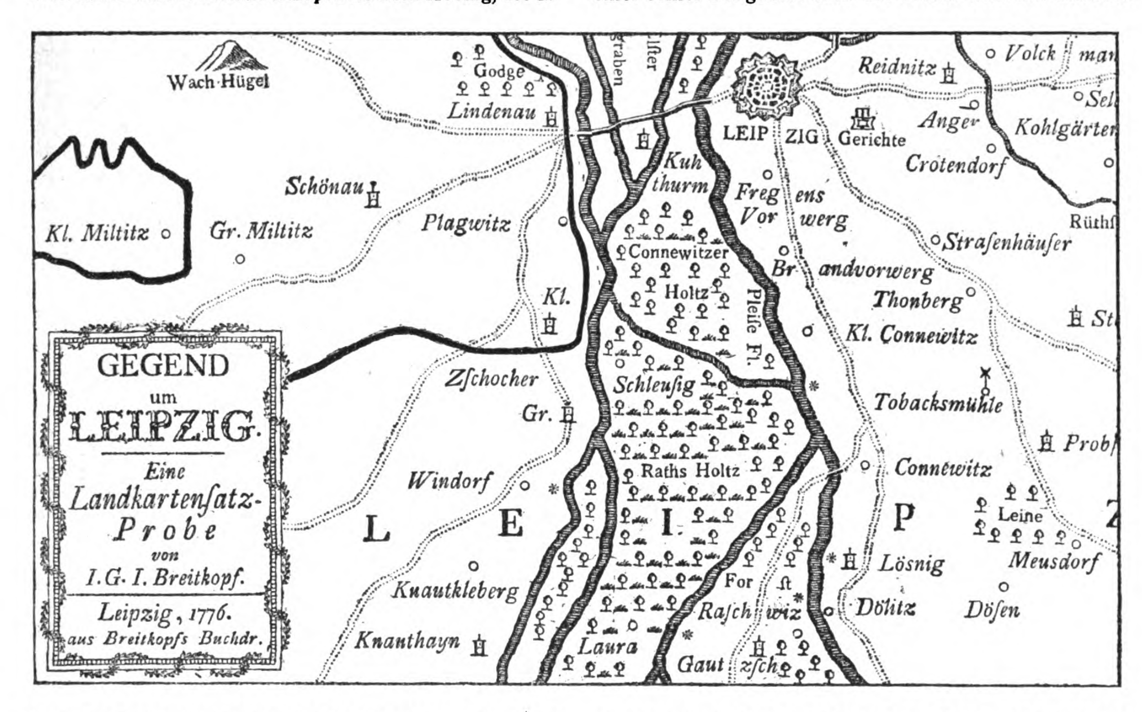
tern und ihrem Ideale nähern übergehen wollen, wenn Du und das Publikum sie so aufmuntern wie ich.

Durch dieses Abglätten der typographischen Runzeln und Falten, welche unsern Druk wie (nach Lavater) die physiognomischen das deutsche Gesicht auszeichnen, wächset mir glüklicher Weise ein neues Publikum von 350 Man zu, wovon der grössere Theil bisher samt seinen Mieth-Rezensenten zur Rechten und zur Linken, ausser Titel und Rezensionen wenig las — es sind die Buchhändler, die nun, weil der Titel sie nicht befriedigt, in meinem Opus blättern und nachsehen, ob etwas daran sei, am Druk. —

Die lateinischen Lettern drukten mir vorhin eine Stelle Deines Briefes vor,

Der Verstorbene hinterließ zwei in den Künsten und Wissenschaften wohlerfahrene Söhne: Bernhard Theodor und Christoph Gottlob, die auch mit des Vaters Berufsarbeit vertraut waren. Letzterer stand an der Spitze des vom Vater übernommenen großen Werkes, seine Arbeitskraft und Geschäftskenntnis reichten jedoch nicht zu, das blühende Geschäft zu verwalten oder gar der Weiterentwicklung entgegenzuführen. Auf die Unterstützung seines Bruders konnte er nicht rechnen: dieser lebte in Petersburg und führte neben der eigenen Druckerei die Direktion der Senatsdruckerei. Er nahm deshalb den ihm sehr empfohlenen Gottfried Christoph Härtel im November 1795 in sein Geschäft auf.

Ein gütiges Geschick fügte es, daß im gleichen Jahre noch unter dem letzten Breitkopf Friedrich Koenig, der Erfinder der Schnellpresse, in der Breitkopfschen Druckerei seine Lehrzeit beendete.



GOTTFRIED CHRISTOPH HÄRTEL,

geboren am 27. Januar 1763, war das zwölfte Kind des Bürgermeisters Dr. Christoph Härtel in Schneeberg. Seine hohen geistigen Anlagen und die Neigung zu den Wissenschaften führten ihn dem Studium zu. Nach Abschluß der Studienjahre fand er in ehrenvollen Stellungen wohl Anerkennung aber nicht die befriedigende Unabhängigkeit. Diese schien ihm der Buchhandel zu bieten, er strebte deshalb mit klarer Absicht dem lockenden Ziele entgegen. Auf diesem Wege traf ihn der beglückende Antrag, in die Breitkopfsche Handlung einzutreten. Er nahm an. Er als auch Breitkopf hatten diesen Schritt nicht zu bereuen. Die Firma sollte abgeändert werden, sobald Härtel in die Innung aufgenommen sei. Gleichzeitig wurde Breitkopfs späteres gänzliches Ausscheiden berücksichtigt. Schon am 22. August 1796 wurde Härtel alleiniger Eigentümer der Handlung, Gießerei und Buchdruckerei mit den dazugehörigen Grundstücken. Damit ging das altehrwürdige Geschäft in allen seinen Teilen von dem letzten Breitkopf an Härtel über. Und als Breitkopf am 7. April 1800 starb, stand Immanuels Lebenswerk neu gefestigt da.

Härtels reges Streben galt dem Musikverlag, den er rasch zu großer Bedeutung und Ausdehnung führte, ohne den Buchhandel zu vernachlässigen. Auch den technischen Zweigen galt seine Aufmerksamkeit, so ist ihm u. a. die Einführung des Zinnplattenstichs für Musikalien und Steindrucks zu danken. Als Härtel nach rastloser Tätigkeit am 27. Juli 1827 zur ewigen Ruhe ging, lag ein reichgesegnetes Leben hinter ihm. Und nachklingen mag in unsre Zeit, was einer seiner Zeitgenossen in der Trauer über ihn schrieb: „Solange Deutschlands Literatur und Musik und die in seiner Mitte erblühte Buchdruckerkunst mit allen ihren Zweigen etwas gilt, wird auch der Name Härtel immer mit hoher Achtung neben dem von Breitkopf genannt werden. Was dieser gründete, hat er mit Einsicht erhalten, erweitert und mit neuen Zweigen bereichert!"

Zwei Söhne, Hermann Härtel, geboren am 27. April 1803, und Raymund Härtel, geboren am 9. Juni 1810, waren die Geschäftsnachfolger, letzterer trat bereits im Jahre 1832 vor dem älteren Bruder in die Firma ein. Beide haben das ihnen anvertraute Geschäft durch 40 Jahre umsichtig und mit regen Eifer geleitet.

RAYMUND HÄRTEL,

ein begabter Musikliebhaber, suchte schon in jungen Jahren auf Reisen ins Ausland Beziehungen zu knüpfen, später widmete er sich mit besonderem Erfolg der Buchdruckerei. Er war langjähriger Oberältester der Buchdrucker-Innung,

ferner Schatzmeister des von ihm 1869 in Mainz mitbegründeten Deutschen Buchdruckervereins, von 1851 bis 1880 Schriftführer und Vorsitzender des Vereins der Buchhändler in Leipzig, betätigte sich auch im Rate der Stadt Leipzig, aus dem er nach einer langjährigen Amtstätigkeit als Stadtältester schied. Er starb am 9. November 1888.

Raymund Härtel führte den Schnellpressenbetrieb in seinem Geschäfte ein, die Hilfszweige förderte er derart, daß 1867 die Geschäftsräume im liebgewonnenen und ehrwürdigen Stammhaus zum Goldenen Bären nicht mehr ausreichten und in ein neuerbautes Fabrikgebäude verlegt werden mußten. Buch- und Notendruckerei beschäftigten im Jahre 1875 etwa 400 Personen, 26 Schnellpressen und 31 Handpressen, auch die Räume der Pianofortefabrik, die 1871 ihren Betrieb einstellte, wurden benutzt.

Nach Rücktritt des letzten Härtel kamen zunächst seine beiden Schwestern in den Besitz des Geschäfts, nach ihrem Heimgang im März 1884 und 1885 übernahmen deren Familienglieder Wilhelm Volkmann und der hochbetagte Jenaer Theolog Carl August von Hase ihren Anteil. Den Musikverlag führte seit Hermann Härtels Scheiden Dr. Oskar von Hase.

Stadtrat *Wilhelm Volkmann*, geboren am 12. Juni 1837 in Leipzig, erhielt seine buchhändlerische Vorbildung in Halle. Sein Eintritt in das Druckhaus erfolgte im Herbst 1860. Nach erfolgreicher Tätigkeit wurde er Prokurist, Teilhaber und Mitbesitzer des Geschäfts. Die Abteilung Buchdruckerei brachte er in treuer und rastloser Arbeit zu hoher Leistungsfähigkeit. Sein Hinscheiden im Jahre 1896 war für viele ein schwerer Verlust; die Arbeiter beklagten einen um ihre Wohlfahrt treu besorgten, lieben Menschen, dem auch das Wohl seiner Geburtsstadt am Herzen lag.

Sein geschäftliches Erbe übernahm nun sein Sohn Dr. Ludwig Volkmann, der 1893 in das Geschäft eintrat und jetzt mit seinem Oheim Dr. Oskar von Hase den gewaltigen buchgewerblichen Betrieb leitet. — Geheimer Hofrat

DR. OSKAR VON HASE,

geboren am 15. September 1846 in Jena, ist nach Beendigung seiner Buchhändler-Lehrzeit bei Adolph Marcus in Bonn am 26. April 1869 bei Breitkopf & Härtel zunächst als Geschäftsfreiwilliger eingetreten. Als Kriegsfreiwilliger im Kriege 1870/71 erwarb er sich das Eiserne Kreuz. Nach seiner Heimkehr hat er von 1873 an als Prokurist, nach Hermann Härtels Tode seit dem 2. September 1875 als Teilhaber vornehmlich dem blühenden Musikverlage mit seinen ausgedehnten Verzweigungen in rastlosem Tun die volle Arbeitskraft ausschöpfend gegeben. Daneben hat er in mannigfacher ehrenamtlicher Tätigkeit anregend und fördernd für das Buchgewerbe gewirkt. — Geheimer Hofrat

DR. LUDWIG VOLKMANN,

geboren am 9. Januar 1870 in Leipzig, erlernte den Buchhandel bei Emil Strauß in Bonn, wo er sich gleichzeitig dem Studium der Naturwissenschaften widmete. Der Studienaufenthalt in München, Leipzig und Italien führte ihn jedoch der Kunstwissenschaft zu. Im Jahre 1893 trat er bei Breitkopf & Härtel ein, wurde Prokurist, 1896 Teilhaber und ein Jahrzehnt darauf Mitbesitzer der Firma. Durch die druckgewerblichen Zweige des Hauses ging bald nach seinem Eintritt ein frischer, froher Zug, der Welkes und Abgestorbenes in Technik und Geschmack aufstöberte und davontrug.

Als sein Oheim Dr. Oskar von Hase aus seinem Amt als erster Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins schied, wurde er am 2. Februar 1901 dessen Nachfolger. In rascher Folge hob er Bedeutung und Tätigkeit dieses Vereins, der durch die von ihm veranstaltete glänzende Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik 1914 seine Weltgeltung und Wertschätzung bewiesen hat.

Die Druckkunst gedieh unter Dr. Volkmanns Leitung zu einem besondren blühenden Zweige, ebenso der bedeutende Kunstverlag. Mancherlei Veränderungen und Umwandlungen im Gesamtbetriebe waren nötig, dringend ein Erweiterungs-Neubau, der 1913 fertig wurde. „Randstaat" ist der angrenzende große Shedbau, darin und in dem anstoßenden Erdgeschoß des Neubaues stehen 49 Buchdruckschnellpressen, modernste Chromotypiemaschinen und mehrere Zweitourenpressen sind dabei, fast alle haben elektrischen Einzelantrieb, 13 sind mit automatischen Bogenanlegern ausgerüstet (siehe Beilage).

Die Monotyp-Setzmaschinenanlage im alten Gebäude wurde wiederholt vergrößert. Ungeachtet dessen stehen über 200 Setzer in der Handsetzerei; der Schriftenbestand (mit alten und neuen schönen Künstlerschriften zur Pflege neuzeitlicher Buchkunst) beträgt etwa 400000 Kilogramm.

Die Abteilung für Notendruck nimmt das erste und zweite Geschoß des Neubaues ein; sie wurde der neuen technischen Entwicklung entsprechend in wenigen Jahren gänzlich umgestaltet, und zwar handelte es sich dabei vor allem um den Übergang vom Steindruck zum Zink-Rotationsdruck. 6 Rotationspressen in Doppelformat und 5 kleinere für einfaches Format stehen neben 7 älteren Flachdruck-Schnellpressen. Dadurch ist die Leistungsfähigkeit dieser Abteilung etwa um das Doppelte gesteigert.

Die Buchbinderei in dem hellen und weiträumigen dritten Stock des Neubaues ist zu einem mit modernsten Hilfsmitteln arbeitenden Großbetrieb geworden.

Im Jahre 1913 beschäftigte die Firma durchschnittlich 950 Personen; die Zahl der Jubilare betrug damals 87, und die Chronik verzeichnete insgesamt 209 Jubilare.

Fast ausnahmslos ist nach fünfundzwanzigjähriger Geschäftstätigkeit dieser treuen Männer und ihres Schaffens ehrend gedacht worden. So will es ein alter schöner Brauch. Ein großer Augenblick des Lebens ist damit festgehalten.

Möge auch der Jubiläums- und Festtag des altehrwürdigen Hauses Breitkopf & Härtel in der alten Buchdruckerstadt Leipzig getragen sein von der Weihe eines solchen denkwürdigen Augenblicks.

Zweihundert Geschäftsjahre gingen dahin, mit ihnen eines alten Druckhauses ruhmvolle Geschichte. Ein neues Zeitalter steigt auf. Das Vergangene wird als kostbares Vermächtnis in der Erinnerung weiterleben, und gelten werden auch für Breitkopf & Härtel in ernster, unermüdlicher Zukunftsarbeit eines unsers größten Dichters schöne Worte:

Von des Lebens Gütern allen
Ist der Ruhm das höchste doch;
Wenn der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch.

Das Buch als Werk des Buchdruckers

Papier-, Satz- und Druckformat sowie Schrift und Satz in ihren gegenseitigen Beziehungen

Von FRIEDRICH BAUER in Hamburg

Bis ein Buch fertig in die Hände des Lesers gelangt, haben viele Köpfe und Hände sich bemühen müssen, um der geistigen Arbeit des Verfassers die handgreifliche Gestalt zu geben. Viele Köpfe, viele Sinne. Wird das Werk nicht von *einer* erfahrenen kräftigen Hand mit Geschmack und Beharrlichkeit vom Beginn bis zur Vollendung geleitet, dann ist es nur einem günstigen Zufalle zu verdanken, wenn es wohlgestaltet zu Ende kommt.

In unsrer Zeit der Arbeitsteilung und der bis ins Kleinste zerlegten und selbständig geführten Geschäftszweige ist auch die Herstellung des Buches zur Aufgabe vieler Einzelberufe geworden, die nicht immer in befriedigender Weise Hand in Hand arbeiten. Mag der einzelne Berufszweig auf seine Weise noch so vollkommen schaffen: steht sein Anteil am Ganzen im Endergebnis, dem fertigen Buche, nicht im Einklange mit den Leistungen der übrigen Mitarbeiter, so geht auch der Wert der Einzelleistung zum besten Teile wieder verloren.

Das klingt und ist auch tatsächlich selbstverständlich; aber warum wird denn nicht darnach gehandelt? Die Mehrzahl unsrer heutigen Bücher hat in dieser oder jener, nicht selten auch in mehrfacher Beziehung ihre schwache Seite: das Papier paßt nicht zu der darauf gedruckten Schrift; die Satzgröße steht nicht im Einklang mit dem Papierformat, sie ist zu groß, zu klein, zu breit oder zu lang; der Satz ist im Verhältnis zur Schrift oder zu den Rändern zu weit oder zu eng durchschossen; der Druck ist auf dem einen Seitenpaar zu grau, auf dem nächsten zu fett, oft ist er auch zu frisch umschlagen, so daß der Widerdruck den Schöndruck breitquetschen mußte; die Breite der Ränder ist vom Drucker so sinnlos verteilt, daß der beste Buchbinder das Format nicht retten konnte; die Bogen sind so nachlässig gefalzt, daß die Druckseiten nur in der Mitte jedes Bogens einander gegenüberstehen, sonst aber im Buche auf und ab tanzen; und ging alles bis dahin gut, dann hat nicht selten der Buchbinder das Buch noch verschnitten, entweder zipflich oder indem er das vom Buchdrucker vielleicht sorgfältig abgewogene Format derart verdarb, daß der Fußsteg kleiner als der Kopfsteg wurde, oder es ist der Seitensteg zu schmal geworden oder zu breit geblieben; vom Masseneinband mit schlechter Heftung, mit zu schmalem oder schiefem Rücken ganz zu schweigen, denn selbst der Handeinband kann dem Bücherfreunde manche Enttäuschung bereiten.

Es braucht aber nicht immer leichtfertige Arbeit oder Unverstand zu sein, wenn in der Hände langer Kette ein Glied versagt und dadurch das Endergebnis zum Scheitern bringt. Jede Hand kann von der besten Absicht geleitet ihre Aufgabe durchaus handwerksgerecht erfüllen und es kommt doch nichts Rechtes zustande, weil nicht nach einem vorher sachverständig ausgearbeiteten und festgelegten, das Ganze umfassenden Plane gearbeitet ist. Das Werk war — wie es das heutzutage leider immer ist — eilig und ist an verschiedenen Enden gleichzeitig angefaßt worden. Der Satz wird begonnen, bevor das Papier für die Auflage vorlag, und der Künstler, der den Umschlag oder die Einbanddecke zeichnete, kannte weder die genaue Papier- noch die Kolumnengröße, oder — was auch gar nicht selten vorkommt — er fühlte sich erhaben über solche „Nebensächlichkeiten“ und schuf unbekümmert darauf los. Die Druck- oder Prägeplatten wurden bestellt, nach diesen die Einbanddecken im voraus angefertigt, und nach ihnen mußte dann das Buch beschnitten werden: wie es trifft! — So entsteht manches Buch, das außen prächtig, innen scheußlich ist. Man gehe an den Bücherschrank und überzeuge sich, daß unter zehn neuen Büchern kaum eins einer strengen Prüfung standhält.

Das Buch ist durch Jahrhunderte das Erzeugnis eines Handwerks gewesen, das sich stolz eine Kunst nannte, wie es früher im alten Sinne des Wortes als „Können“ übrigens auch für andre Berufe üblich gewesen ist. Und wie in jedem alten Handwerk, so waren auch im Buchdruck gewisse, durch Überlieferung eingelebte Regeln im Gebrauche, für die man zwar keine festen, geschriebenen Formeln kannte, die aber von begabten Werkgenossen, die sie durch Anschauung und Übung erworben hatten, gewissenhaft, wenn auch nur gefühlsmäßig angewendet wurden. Solange das Buch noch handwerkmäßig und nicht als Fabrikware hergestellt ist, hat es auch den biedern Ausdruck des Handwerks gewahrt, und was der Buchdrucker in diesem Sinne in den Grenzen seiner Kunst Gutes geschaffen hatte, das wurde vom „Schwager“ Buchbinder im selben Geiste liebevoll nach alten Handwerksregeln vollendet. Auf diese Weise sind bis ins 19. Jahrhundert hinein jene Bücher entstanden, die wir noch heute mit besonderm Behagen in die Hand nehmen, weil ihnen trotz ihres schlichten Äußern eine ehrliche innere Standhaftigkeit eigen ist, die auch den Geschmack nur selten vermissen läßt.

Wir wollen hier nun nicht eingehend untersuchen, aus welchen Gründen das Buch als Ganzes seit nahezu einem Jahrhundert zurückgegangen ist. Vielerlei Einflüsse sind dabei tätig gewesen, von denen das



Eindringen der Maschinen in den Betrieb der Buchdruckerei und Buchbinderei und die Herstellung immer größer werdender Massenauflagen aber wohl am folgenschwersten waren; auch die Papiermaschine hat ohne Zweifel dazu beigetragen, daß mancher gute alte Weg verlassen ist. Das Buch steht in dieser Hinsicht ja nicht allein da; wir können dieselbe Erscheinung in allen Gewerben beobachten, in denen die Maschinen die Handarbeit in den Hintergrund drängten. Nichts aber wäre verkehrter, als nun die Maschinen anzuklagen, oder gar die Rückkehr zur Handarbeit zu befürworten. Die Setz- und Druckmaschinen, die Papiermaschine, die Heft- und andern Maschinen der Buchbinderei können die Handarbeit auf ihre eigene Weise zum Teil vollwertig, zum Teil annähernd und für viele Zwecke genügend ersetzen und dabei schneller und billiger arbeiten. Es kann und soll auch nicht die Ansicht vertreten werden, daß das Buch, wie es vor hundert Jahren und früher gewesen ist, vollkommen und keiner Entwicklung mehr fähig gewesen wäre, und ebensowenig soll bestritten werden, daß es sich nicht auch im guten Sinne entwickelt hätte. Alles das kann gern zugegeben werden; aber trotzdem bleibt die Tatsache bestehen, daß das Buch als Ganzes und im allgemeinen schlechter geworden ist. Die Maschinen haben sich in vielen Fällen nicht den Anforderungen des guten Buches angepaßt, sondern das Buch mußte sich den Maschinen fügen, die die Handarbeit unvollkommen nachahmten und ihre guten Eigenschaften durch minderwertigen Ersatz verdrängten. Das „Gut-Genug“ ist dem Buche als Massenerzeugnis zum Verhängnis geworden.

Seit der letzten Jahrhundertwende ist in Zeitschriften und Büchern viel über Buchkunst geschrieben, aber es war immer nur von der Kunst *im* Buche die Rede. Das Buch selbst hat als kunstgewerbliches Erzeugnis dabei nicht viel gewonnen. Einzelne deutsche Verleger haben sich zwar mit schönen Erfolgen bemüht, wieder gute Bücher zu schaffen, die den alten Werken ebenbürtig sind und sogar eine gesunde Entwicklung erkennen lassen. Andre dagegen versuchten durch die Pflege belangloser Äußerlichkeiten zu blenden: nachgeahmtes Büttenpapier, Buchschmuck und moderne Schriften waren die auffällig zur Schau getragenen Kennzeichen dieser neuzeitlichen Buchschöpfungen, die vom Wesen des guten Buches weit entfernt blieben. Die Mehrzahl der Bücher ist äußerlich in den ausgetretenen Pfaden des Rückschrittes geblieben und innerlich durch die rücksichtslose Ausnützung der Maschinenarbeit noch weiter zurückgegangen. Die schwere Not der Kriegszeit mit ihrem Mangel an geschulten Arbeitskräften hat dann die Buchausstattung auf einen bedauerlichen Tiefstand gebracht, der befürchten läßt, daß auch die wenigen guten Anläufe fruchtlos verblühen könnten.

Beim Wiederaufbau des deutschen Kulturlebens nach dem Kriege darf das Buch nicht vergessen werden. Wie man auf andern Gebieten schon jetzt vorbereitend bestrebt ist, die anbrechende neue Zeit auf einer gesunden Grundlage aufzurichten und an die Stelle des Zerfallenen und Zugrundegegangenen Besseres zu setzen, ebenso muß auch die Buchausstattung ihre Untugenden hinter sich lassen und mit frischen Kräften ein neues Leben beginnen. Sie ist dabei in der glücklichen Lage, auf gesunden alten Grundmauern aufbauen zu können und auch an guten Baustoffen fehlt es nicht. Der Baumeister des Buches kann aus reicher Fülle das Beste wählen und auch den Künstler kann er für den Schmuck des Innern und Äußern zu Rate ziehen und helfen lassen. Vollkommen gedeihen wird das Werk aber nur, wenn Meister und Werkleute ihre Aufgabe vom Grund auf bis zur Vollendung beherrschen, jener als Leiter des Ganzen, diese als ausführende Kräfte.

Auf den folgenden Blättern soll nun versucht werden, alles das zusammenzufassen, was zum Gelingen eines guten Buches zu wissen und zu können nötig ist.

I. Die Papiersorten und das Papierformat

Unübersehbar waren die Papiersorten und die Papierformate geworden, die den Verlegern und den Buchdruckern seit einigen Jahrzehnten von den Papierfabriken und -großhändlern angeboten wurden. Die oft gelästerte Überfülle der Schriftgießer-Neuheiten ist gegenüber den Neuheiten der Papierfabriken noch bescheiden zu nennen. Der unaufhörliche Geschmackswechsel und die Anforderungen, die die Entwicklung der Illustrationstechnik an die innere Beschaffenheit und das Äußere des Papiers stellten, und nicht zuletzt auch die nicht mehr ganz gesunde Sucht nach noch nicht dagewesenen Wirkungen: diese und noch manche andre Gründe hatten einen Wettkampf in der Papiererzeugung hervorgerufen, der das ganze Gebiet geradezu verwildern ließ. Zu den deutschen Papieren kamen noch ausländische, japanische und amerikanische besonders, zum Teil wirklich ausgezeichnete Erzeugnisse, deren sehr hohe Preise man gern bezahlte, wenn Ungewöhnliches geboten werden sollte. Die Schwierigkeit der Auswahl aus der Überfülle hat manchen Mißgriff verschuldet und die in verschwendrischer Ausstattung versandten Muster haben nicht selten dazu verleitet, deren blendende Wirkungen mit unzulänglichen und ungeeigneten Mitteln und deshalb erfolglos nachzuahmen.

Mit all dem Überfluß hat der Krieg bis auf den letzten Ladenhüter gründlich aufgeräumt. Nach dem Kriege wird man bescheidener sein und sein müssen. Wenn es an den Wiederaufbau unsers vom Kriege zerstörten Wirtschafts- und Geschäftslebens geht, dann werden die Aufgaben der Druckgewerbe zwar



nicht leichter sein als früher, aber sie können ihnen bedeutend erleichtert werden, wenn die Werkstoffe in verjüngter und vereinfachter Gestalt dargeboten werden. Der wichtigste Werkstoff für alle druckenden Gewerbe ist das Papier, denn es ist der eigentliche Träger der fertigen Arbeit, der es die greifbare Gestalt gibt. Die Erfahrungen, die der Papierverbraucher in der verflossenen Zeit in der Papierkunde gesammelt hat, dürfen nicht ungenützt bleiben und alte Fehler und Mängel müssen in der neuen Zeit vermieden werden. Wir werden mit weit geringerer Anzahl von Sorten und Formaten besser auskommen als mit beschwerlichem Vielerlei und Überfluß. Die Papierfabriken sollten ihre Erzeugung beizeiten nach dem wirklichen Bedarf einstellen, nur Nötiges und Bewährtes wieder aufnehmen und dieses ergänzen und verbessern.

Von *Papiersorten* kannte man in alten Zeiten nur Schreibpapier und Druckpapier, und ist jahrhundertelang damit recht gut ausgekommen. Auch in Zukunft werden bei der Herstellung des Papiers diese beiden Hauptgruppen auseinanderzuhalten sein. Da sich unsre Ausführungen aufs Buch beschränken, wollen wir uns hier auch nur mit dem Druckpapier befassen.

Mit der Entwicklung der Papierfabrikation haben sich die Druckpapiersorten zu einer unübersehbaren Mannigfaltigkeit vermehrt, und auf seiten des Verbrauchers ist es so weit gekommen, daß fast für jedes neue Buch, wenn es sich nicht gerade um das Glied einer Serie handelt, ein andres Papier ausgesucht wird. Es muß sehr bezweifelt werden, ob dies nötig und nützlich ist. Für jedes Buch kann und soll ein seiner Eigenart entsprechendes Papier Verwendung finden, aber es werden sich ohne Schaden für die Buchausstattung die Papiersorten auf eine weit geringere Anzahl beschränken lassen, wenn in die Erzeugung eine gewisse Ordnung eingeführt und wenn diese Ordnung auch beim Angebot eingehalten wird.

Würde die Papiererzeugung für die Buchausstattung etwa nach der folgenden Übersicht, die an sich durchaus nichts Neues bietet und hinsichtlich der Stoffe noch ergänzt werden kann, geordnet, und auch beim Angebot jede Sorte mit dem rechten Namen genannt, was bisher nur selten geschah, dann könnten viele Mißgriffe und nachträgliche Enttäuschungen vermieden werden. Es könnte dann seltener vorkommen, daß die Auswahl aus Unkenntnis der Eigenschaften des Papiers nur nach dem bestechenden Äußern der Musterbogen und unter dem Einfluß einer geschickt gewählten klangvollen Namensbezeichnung erfolgt, was schon für manches gute Buch verhängnisvoll geworden ist, weil es sich erst, als es zu spät war, herausstellte, daß das gewählte Papier für den gegebenen Fall nicht hätte genommen werden dürfen.

Nach ihrer Stoffzusammensetzung lassen sich fünf große Gruppen unterscheiden, denen sich eine sechste für Kunstdruckpapier anschließt. Innerhalb der Gruppen unterscheiden sich die Sorten durch Stärke, Farbe, Leimung und Glätte. So ergibt sich das Folgende:

Papiersorten nach ihrer Stoffzusammensetzung:

1. Holzpapier aus reinem Holzstoff, für Zeitungen und billige Broschüren;
2. Holzhaltige Papiere aus Zellstoff und Holzstoff, für wohlfeile Unterhaltungsliteratur, Jugendschriften, Schulbücher, Kataloge;
3. Zellstoffpapier aus reinem Zellstoff, für bessere Unterhaltungsliteratur, Klassiker, technische Werke und Zeitschriften;
4. Holzfreies Papier aus Hadern und Zellstoff, für Bücher und Zeitschriften jeder Art, deren Inhalt einen dauernden Wert hat;
5. Reines Hadernpapier aus Leinen und Baumwolle, für wertvolle Bücher jeder Art, Liebhaberdrucke usw.;
6. Kunstdruckpapier in verschiedenen Wertstufen und Tönungen, glatt und matt, für Bücher und Zeitschriften sowie Bildertafeln mit feinen Tonätzungen.

Papierstärke: dünn, normal und kräftig; sie wird berechnet für das Ries zu 1000 Bogen nach Kilogramm; Rollenpapier für das Quadratmeter nach Gramm.

Farbe: naturfarbig ungebleicht und gebleicht; mit (weißer, gelblicher, grünlicher, bläulicher) Auffärbung.

Leimung: ungeleimt, halbgeleimt, geleimt.

Glätte: glatt, gerippt; maschinenglatt, satiniert, hochsatiniert.

Zählung und Preisberechnung: Formatpapiere nach Ries zu 1000 Bogen, bei Sonderanfertigung auch nach Gewicht in Kilogramm; Rollenpapier nach Gewicht in Kilogramm.

Im einzelnen wird sich diese Aufstellung ergänzen lassen, insbesondere wird die Stoffzusammensetzung durch Verwendung verschiedener Ersatzstoffe noch einige Zwischenstufen ergeben; die Stärke wird vom bekannten „Dünndruck" bis zum „federleichten Dickdruck" besonderen Wünschen bei Sonderanfertigungen ausgiebigen Spielraum lassen, und auch in der Tönung kann dem Geschmacke noch reichlich Genüge getan werden.

* * *

Die äußere Gestalt des Buches ergibt sich aus dem *Papierformat*, und in der Regel ist die sich durch das mehrfache Falzen ganzer Bogen ergebende Größe des einzelnen Buchblattes für das Format des fertigen Buches maßgebend. Beim Beschneiden des gebundenen Buches fällt zwar von dessen offenen Seiten noch je ein Streifen Papiers weg. Dieser Beschnitt wird jedoch selten ein gewisses Maß überschreiten; er wird um so geringer sein, je teurer das Papier ist, denn die beim Beschneiden abfallende Papiermenge hat den vollen Anschaffungswert, geht aber bis auf den

kaum nennenswerten Ertrag der Papierspäne verloren. Der Fall ist also nur selten und meistens nur ein Notfall, daß ein vorhandenes größeres Format durch reichliches Beschneiden absichtlich verkleinert oder in seinen Größenverhältnissen stark verändert wird. Auf sehr kostbares Papier gedruckte Werke werden entweder überhaupt nicht beschnitten und auch mit unbeschnittenen Rändern eingebunden, oder es wird nur die Kopfseite wenig beschnitten, um sie mit Goldschnitt zu versehen. Geheftete Bücher, deren nachträgliches Einbinden wahrscheinlich ist, kommen unbeschnitten in den Handel. Billige Unterhaltungsliteratur, Gelegenheitsschriften, Kataloge und dergleichen werden im gehefteten Zustande beschnitten, wobei vom Buchbinder oft mehr weggenommen wird als eigentlich nötig ist. Auf das Beschneiden der Bücher und seinen Einfluß auf das Format kommen wir übrigens später noch zurück.

Seit alten Zeiten wird die Bogengröße vom Papiermacher festgelegt und der Käufer muß sich damit begnügen, aus den angebotenen Größen das ihm für seinen Bedarf am passendsten erscheinende Format auszuwählen; nur bei sehr großen Papieraufträgen, die einer besondern Anfertigung bedürfen, darf der Besteller auch das Format bestimmen. Solange das Papier in den Papiermühlen von der Hand aus der Bütte geschöpft wurde, konnte das Bogenformat gewisse Höchstmaße nicht überschreiten, aber auch über eine gewisse Mindestgröße ist man nur selten hinausgegangen. Viele Papiermühlen beschränkten sich überhaupt auf ganz wenige Formate und kleine Mühlen machten jahraus, jahrein dieselbe Bogengröße. So waren die Grenzen für Formatverschiedenheiten in früheren Zeiten ziemlich eng gezogen — und die Bücherverleger und -drucker sind sehr gut damit ausgekommen. Sie begnügten sich mit „Propatria“ für ein kleines Folio, Quart und Oktav, und wenn das Format größer ausfallen sollte, nahm man „Bienenkorb“, „Bischof“, „Löwen“, „Register“ usw.: diese und andere Namen, die in Bild oder Schrift als Wasserzeichen in den Papierbogen standen, waren zum Teil zugleich Fabrik-, Sorten- und Formatzeichen.

Einer weitern Ausdehnung des Papierformates stand auch die Größe des Fundamentes der alten Handpresse entgegen, die nicht mehr als zwei Folio, vier Quart- oder acht Oktavkolumnen auf einmal aufnehmen konnte, und die eiserne Presse des 19. Jahrhunderts war noch nicht viel größer.

Mit der Einführung der Schnellpresse wuchsen die Formate, der Buchdrucker brauchte für die neue Maschine Formen und Papier von der doppelten und vierfachen Größe des Handpressenfundamentes. Die gleichzeitige Einführung der Papiermaschine kam den Bedürfnissen der Buchdrucker entgegen und das Papier konnte so groß und in allen Maßverhältnissen hergestellt werden wie es verlangt wurde. Damit war aber auch der willkürlichen Formatbestimmung volle Freiheit gegeben und neben den Formaten aus der alten Zeit erscheinen zahlreiche namenlose andre.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gewinnt als neues Glied zwischen Papiermacher und -verbraucher der Papier-Großhandel eine besondere Bedeutung. Dieser läßt auf eigene Rechnung durch die Papierfabriken von solchen Papiersorten, die viel und regelmäßig gebraucht werden, große Mengen auf Vorrat anfertigen, um sie vom eigenen Lager in jedem beliebigen Posten an Verleger und Buchdrucker zu verkaufen, die dabei den Vorteil einer bequemen Auswahl haben. Außerdem ist das gewählte Papier ohne Zeitverlust gebrauchsbereit erreichbar.

Die Großhändler müssen sich für ihre Bestellungen bei den Fabriken auf bestimmte Formate beschränken, deren Auswahl zwar dem durchschnittlichen Bedarf entsprechen wird, im übrigen aber mehr oder weniger dem Zufall überlassen ist. Unter diesen Umständen entwickelte sich eine allgemeine Planlosigkeit in den Papierformaten, der die Fabrikanten und Händler durch eine am 13. Juni 1883 getroffene Vereinbarung zu steuern versuchten. Die damals aufgestellten 12 Normalformate sollten die eigentlichen Lagerformate werden, aber über den guten Willen ist es nicht weit hinausgekommen. Neben den Normalformaten sind immer noch viele Zwischenformate geführt, so daß statt der 12 Formate in den Mustern der Fabriken und Händler leicht die dreifache Anzahl als vorhanden festgestellt werden kann.

In der folgenden Übersicht sind die Normalformate von 1883 und die diesen nahekommenden Nebenformate verzeichnet:

Normal-Papierformate vom 13. Juni 1883:

Nr.	Ältere Bezeichnung	Normalgröße cm	Nebengrößen cm
I	Kanzlei, Reichsformat .	33×42	34×42
II	Propatria	34×43	35×43
III	Groß Patria, Bienenkorb	34×45	37×45
IV	Bischof, Stab	38×48	39×50
V	Klein Register, Löwen .	40×50	41×51
VI	Register	42×53	42×54
VII	Klein Median	44×56	45×56
VIII	Groß Median, Post . . .	46×59	45×58 47×60
IX	Klein Royal	48×64	49×62 49×64
X	Groß Royal, Lexikon . .	50×65	49×66 50×70
XI	Super Royal	54×68	50×76 54×70
XII	Imperial	57×78	56×69 55×76

Andere ältere Papierformate:

Colombier	60 × 90 cm
Adler	62 × 90 cm
Affichen	62 × 85, 63 × 86, 65 × 94 cm
Groß Adler	70 × 107 cm
Atlas	83 × 118 cm

Diese Vielheit der Papierformate wäre nun vielleicht an sich noch kein Fehler, wenn sie nicht mit der noch größern Vielheit der Papiersorten zusammenträfe. Da es aber ganz ausgeschlossen ist, jede Papiersorte in jedem Format auf Vorrat anzufertigen und auf Lager zu nehmen, so kann aus den Sorten und Formaten für die Lagerhaltung nur eine auf mehr oder weniger zufälligen, vom Geschmack und von andern Rücksichten beeinflußter Schätzung beruhende Auswahl getroffen werden, die den Verbraucher nur zu häufig in eine sehr unangenehme Zwangslage bringt. Nimmt der Verbraucher die Muster zur Hand, um für einen gegebenen Zweck ein geeignetes Papier auszusuchen, so wird er in acht von zehn Fällen die Erfahrung machen müssen, daß die gewählte Sorte gerade in dem gebrauchten Format nicht vorhanden ist, und geht er bei seiner Auswahl vom Format aus, so wird ebensohäufig gerade die gewünschte Sorte fehlen. Im erstern Fall ist der Verbraucher gezwungen, ein größeres Format zu nehmen, das durch starken Beschnitt Verlust bringt; im andern Falle muß er sich — der Not gehorchend, nicht dem eignen Triebe — mit einer Sorte begnügen, die ihn an der vollkommenen Ausführung der Arbeit hindert, oder eine solche wählen, deren höherer Preis die Kostenrechnung über den Haufen wirft und meistens wieder zu Verlusten führt.

Aus allen diesen Schwierigkeiten gibt es nur *einen* Ausweg: die Vereinfachung und durchdringende Vereinheitlichung der Papierformate.

Neue Normal-Papierformate.

Die Notwendigkeit einer Vereinfachung der Papierformate wird wohl kaum in Zweifel gezogen; Vorschläge für ihre Durchführung sind auch bereits aufgetaucht; es bedarf also eigentlich nur noch eines kraftvollen Anfassens der Frage, um sie zur Lösung zu bringen. In Deutschland ist vor einigen Jahren durch die Werbeschriften der „Brücke", einer 1911 in München gegründeten Vereinigung zur „Organisation der geistigen Arbeit", ein vielversprechender Anfang gemacht. Das Unternehmen kam leider wieder ins Stocken: der eigentliche Urheber des Gedankens und Gründer der „Brücke", K.W. Bührer, ist gestorben, und ihr namhaftester Förderer, Professor Wilhelm Ostwald, ist von der Leitung der „Brücke" zurückgetreten. Die von der „Brücke" befürwortete Neugestaltung der Formate hat jedoch schon vielen Anklang gefunden, und ihr guter Grundgedanke verdient es, weiter verfolgt und ausgestaltet zu werden.

Ganz unabhängig von der „Brücke" veröffentlichte fast zu gleicher Zeit[1] der deutsch-amerikanische Buchdrucker N. J. Werner in Chicago, der den deutschen Buchdruckern bereits dadurch bekannt geworden ist, daß er die Normal-Schriftlinien angeregt hat[2], Vorschläge zur Vereinfachung der Papierformate, die von dem gleichen Grundgedanken ausgehen, aber die ganze Frage ihrer praktischen Lösung wesentlich näher bringen als die Vorschläge der „Brücke"; was sich erweisen wird, wenn wir beide Anregungen einander gegenüberstellen.

Gemeinsam ist beiden Anregungen der Gedanke, bei allen Formaten (Folio, Quart, Oktav) das *Verhältnis* der Länge zur Breite (Höhe zur Seite) *gleich sein* zu lassen. Während sich bisher Quart von Folio und Oktav schon auf den ersten Blick dadurch unterscheidet, daß es diesen gegenüber kürzer und breiter ist (Quart rund 3 : 4 bis 4 : 5, Folio und Oktav rund 3 : 5), sollen diese äußerlichen Unterschiede nunmehr verschwinden und die uralten Formatbezeichnungen damit ihren Nebensinn verlieren. Es sind also beide Vorschläge darin einig: Länge und Breite (Seite und Höhe) der Formate sollen in einem solchen Verhältnis zueinander stehen, daß sich stets dasselbe geometrische Verhältnis ergibt, wenn das Format auf die Hälfte geteilt oder wenn es verdoppelt wird. Der Charakter der Fläche soll also, unabhängig von der Format*größe*, stets der gleiche sein.

Diese Forderung wird erfüllt, wenn die beiden Seiten der Formate sich verhalten, wie die Seite eines Quadrates zur Diagonale, oder mathematisch ausgedrückt wie $1 : \sqrt{2}$. Da die Quadratwurzel aus 2 = 1,414 beträgt, so ist das Verhältnis 1 : 1,414, abgerundet 7 : 10 oder 17 : 24.

Um ihren Gedanken in die Praxis zu übertragen, hatte die „Brücke" in ihrer ersten Veröffentlichung 1911 ein Welt-Grundformat mit dem Maße von 11,5 : 16,5 cm vorgeschlagen, eine Größe, die verdoppelt 16,5×23 cm sich der Mittelgröße des bisherigen Oktavformates nähert. Dies Grundformat war also gewissermaßen erfahrungsgemäß gefunden. Professor Ostwald hat dann, nachdem er die Führung der „Brücke" übernommen, dem Weltformat — wie er sich ausdrückt — eine wissenschaftliche Grundlage gegeben, indem er von der Seitenlinie und der Diagonale des *Quadratzentimeters* ausging und damit durch die Steigerung

[1] In der Zeitschrift „The Printing Art", Cambridge, Massachusetts, U. S. A., April und Mai 1911. — Werner hat die Sache aber schon einige Jahre früher, als noch niemand an die „Brücke" dachte, mit Verf. besprochen.

[2] Werner hat sich 1905 im Archiv für Buchgewerbe, Band XLII, Heft 5, selbst ausführlich darüber vernehmen lassen.

Normal-Papierformate
der deutschen Papierfabriken
vom 13. Juni 1883

Normalformat I. Bogen: 33 × 42 cm, 8⁰-Blatt: 10,5 × 16,5 cm

Normalformat II. Bogen: 34 × 43 cm, 8⁰-Blatt: 10,75 × 17 cm

Normalformat III. Bogen: 36 × 45 cm, 8⁰-Blatt: 11,25 × 18 cm

Normalformat IV. Bogen: 38 × 48 cm, 8⁰-Blatt: 12 × 19 cm

Normalformat V. Bogen: 40 × 50 cm, 8⁰-Blatt: 12,5 × 20 cm

Normalformat VI. Bogen: 42 × 53 cm, 8⁰-Blatt: 13,25 × 21 cm

Normalformat VII. Bogen: 44 × 56 cm, 8⁰-Blatt: 14 × 22 cm

Normalformat VIII. Bogen: 46 × 59 cm, 8⁰-Blatt: 14,75 × 23 cm

Normalformat IX. Bogen: 48 × 64 cm, 8⁰-Blatt: 16 × 24 cm

Normalformat X. Bogen: 50 × 65 cm, 8⁰-Blatt: 16,25 × 25 cm

Normalformat XI. Bogen: 54 × 68 cm, 8⁰-Blatt: 17 × 27 cm

Normalformat XII. Bogen: 57 × 78 cm, 8⁰-Blatt: 19,5 × 28,5 cm



Neue Normalformate

nach Werners Vorschlag
vom Jahre 1911

Die **punktierten Linien** bezeichnen die **Weltformate** nach Ostwalds Vorschlag:

32°-Format VII: 8 × 11,3 cm
16°-Format VIII: 11,3 × 16 cm
8°-Format IX: 16 × 22,6 cm

Neues Normalformat II. Bogen: 52 × 74 cm, 32°-Blatt: 9,25 × 13 cm

Neues Normalformat I. Bogen: 57 × 81 cm, 32°-Blatt: 10,13 × 14,25 cm

Neues Normalformat IV. Bogen: 44 × 62 cm, 16°-Blatt: 11 × 15,5 cm

Neues Normalformat III. Bogen: 48 × 68 cm, 16°-Blatt: 12 × 17 cm

Neues Normalformat II. Bogen: 52 × 74 cm, 16°-Blatt: 13 × 18,5 cm

Neues Normalformat I. Bogen: 57 × 81 cm, 16°-Blatt: 14,25 × 20,25 cm

Neues Normalformat IV. Bogen: 44 × 62 cm, 8°-Blatt: 15,5 × 22 cm

Neues Normalformat III. Bogen: 48 × 68 cm, 8°-Blatt: 17 × 24 cm

Neues Normalformat II. Bogen: 52 × 74 cm, 8°-Blatt: 18,5 × 26 cm

Neues Normalformat I. Bogen: 57 × 81 cm, 8°-Blatt: 20,25 × 28,5 cm



des Verhältnisses von 1:1,414 cm auf 1,414:2, 2:2,828 usw. beim Buchformat auf die Zahlen 11,3×16, 16×22,6 und 22,6×32 cm gekommen ist.

Diese Zahlen sind im *Juli 1911* als *Weltformate* der „Brücke" in der folgenden Tabelle bekanntgegeben:

Weltformate der „Brücke" von 1911

Nr.	Zentimeter	Bestimmung
I	1 × 1,41	Formate für Wertzeichen, Etiketten, Eintrittskarten, Exlibris usw. usw.
II	1,41 × 2	
III	2 × 2,83	
IV	2,83 × 4	
V	4 × 5,66	
VI	5,66 × 8	
VII	8 × 11,3	
VIII	11,3 × 16	Taschenformat } für alle möglichen Zwecke
IX	16 × 22,6	Werkformat } für alle möglichen Zwecke
X	22,6 × 32	Formate für Atlanten, Kunstblätter, Innenplakate usw.
XI	32 × 45,3	
XII	45,3 × 64	Formate für Landkarten, Maueranschläge, Fahrpläne usw.
XIII	64 × 90,5	
XIV	90,5 × 128	
XV	128 × 181	
XVI	181 × 256	

Weitere Reihen von *schmalen* Formaten erhält man durch zwei-, vier- und achtfaches Nebeneinanderreihen der Grundformate, z. B.:

2 mal 1,41 × 2 = 1,41 × 4 cm
2 mal 1,41 × 4 = 1,41 × 8 cm
2 mal 1,41 × 8 = 1,41 × 16 cm usw.

Diese Formate dienen für Etiketten, falzbare Drucksachen, Leporelloalbums, schmale Plakate usw.

Es wird kaum nötig sein, dem buchgewerblichen Fachmann zu erläutern, warum diesem Vorschlage kein nennenswerter oder doch nur ein einseitiger Erfolg beschieden war. Einen solchen gründlichen Bruch mit den bestehenden Verhältnissen zu erwarten, geht weit über das Ziel hinaus, denn es ist ausgeschlossen, daß sich das Buchformat von seiner bisherigen Vielheit plötzlich *auf drei Größen:* Taschenformat, Oktav, Quart beschränken könnte. Die Verleger werden ebensowenig auf ihr Lexikonoktav wie auf das kleine Oktav der Romanliteratur verzichten wollen, und auch auf weitere zwischen den drei Weltformaten liegende Größen ist mancher Verleger unentrinnbar angewiesen.

Die Einführung der Weltformate ist auch tatsächlich über bescheidene Anfänge bisher nicht hinausgekommen. In den engen Grenzen ihrer Verwendbarkeit haben sie sich freilich bewährt. Das Oktavformat hält eine unauffällige Mitte unter den geläufigen Buchformaten ein und das Quartformat ist für Zeitschriften, Mappenwerke und dergleichen, besonders aber im Geschäftsleben für Briefbogen schon mehrfach eingeführt. Es ist kaum zu bezweifeln, daß man sich leicht mit den neuen Größenverhältnissen der Breite zur Höhe abfindet. Unter den vielen alten Formaten fällt das neue Format überhaupt nicht auf, es fand deshalb seine Einführung auch keinen Widerspruch und ist in der neueren Literatur schon vielfach zur Verwendung gekommen. Wenn man sich aber vorstellt, daß *alle* Oktavbücher in *einer* Größe erscheinen sollen, dann erhält die Frage ein andres Gesicht, und die Antwort wäre ein allgemeines „Ausgeschlossen!".

An eine derart grundstürzende Vereinfachung der Formate, wie sie die „Brücke" vorschlug, hat *Werner* als erfahrener Fachmann nicht gedacht; ihm war es aus rein praktischen Gründen darum zu tun, das Vielerlei der Planoformate auf wenige Größen zu beschränken und zu diesem Zwecke alle Formate auf *ein* Verhältnis der Länge zur Breite zu bringen. Die bereits oben erwähnte Zahl $1:\sqrt{2}$, die er auf 17×24 abrundete, bot ihm dazu die Handhabe. Während Ostwald sein Weltformat durch wiederholte Verdoppelung der Größe 1×1,41 cm ermittelte, hat Werner kurzerhand die Zahl 17×24 cm als Ausgangspunkt für das Oktavformat angenommen und sie verdoppelt, vervierfacht und verachtfacht, um zur Größe des Quart- und Folioblattes und des Planobogens zu gelangen.

Die grundsätzliche Verschiedenheit beider Vorschläge liegt nun darin, daß Ostwald es allzu großzügig bei jener *einen* Größe für Oktav, Quart und Folio bewenden läßt, während Werner zwischen das Format 17×24 cm und dessen Verdoppelung *noch drei Stufen einlegt.* Auf diese Weise kommt er zu *vier Normalformaten,* die nach seinem Vorschlag in der Bogengröße gleichzeitig die Einheitsgrößen für die Papieranfertigung und den Papierhandel werden sollen. Durch die Halbierung, Verdoppelung und Vervierfachung der vier Normal-Planoformate kann den praktischen Bedürfnissen nach größeren und kleineren Bogen ausreichend Genüge geleistet werden. Die Abstufung der Formate ist so vollkommen gleichmäßig, daß sich eine lückenlose Stufenfolge ergibt: auf das größte der vier Normalformate folgt nach oben die Verdoppelung des kleinsten, auf das kleinste Normalformat nach unten die Hälfte des größten.

Aus der nachstehenden Tabelle ist die Abstufung der Formate in Ziffern abzulesen.

Der Buchdrucker wird je nach der Papiersorte mit den vier Grundformaten in Normal halb, Normal und Normal doppelt leicht auskommen. Der Fabrikant hat es überhaupt nur mit vier Formaten zu tun, die er in doppelter oder vierfacher Größe anfertigen und nach Bedarf zerteilen kann. Ebenso kann der Großhändler mit denselben Bogengrößen auskommen, er kann zur schnelleren Bedienung seiner Abnehmer geeignete Sorten auch halbiert und geviertelt auf Lager nehmen. Durch Falzen auf Folio, Quart, Oktav und



Die neuen Normalformate, plano und gefalzt zu 2, 4, 8, 12 und 16 Blättern

Bezeichnung		Plano	Folio	Quart	Oktav	Duodez lang	Duodez kurz	Sedez
Normal halb	I	31×44	22×31	$15\frac{1}{2} \times 22$	$11 \times 15\frac{1}{2}$	$7\frac{3}{4} \times 14\frac{2}{3}$	$10\frac{1}{3} \times 11$	$7\frac{3}{4} \times 11$
	II	34×48	24×34	17×24	12×17	$8\frac{1}{2} \times 16$	$11\frac{1}{3} \times 12$	$8\frac{1}{2} \times 12$
	III	37×52	26×37	$18\frac{1}{2} \times 26$	$13 \times 18\frac{1}{2}$	$9\frac{1}{4} \times 17$	$12\frac{1}{3} \times 13$	$9\frac{1}{4} \times 13$
	IV	$40\frac{1}{2} \times 57$	$28\frac{1}{2} \times 40\frac{1}{2}$	$20\frac{1}{4} \times 28\frac{1}{2}$	$14\frac{1}{4} \times 20\frac{1}{4}$	$10\frac{1}{8} \times 19$	$13\frac{1}{2} \times 14\frac{1}{4}$	$10\frac{1}{8} \times 14\frac{1}{4}$
Normal	I	**44 × 62**	31×44	22×31	$15\frac{1}{2} \times 22$	$11 \times 20\frac{2}{3}$	$14\frac{2}{3} \times 15\frac{1}{2}$	$11 \times 15\frac{1}{2}$
	II	**48 × 68**	34×48	24×34	17×24	$12 \times 22\frac{2}{3}$	16×17	12×17
	III	**52 × 74**	37×52	26×37	$18\frac{1}{2} \times 26$	$13 \times 24\frac{2}{3}$	$17\frac{1}{3} \times 18\frac{1}{2}$	$13 \times 18\frac{1}{2}$
	IV	**57 × 81**	$40\frac{1}{2} \times 57$	$28\frac{1}{2} \times 40\frac{1}{2}$	$20\frac{1}{4} \times 28\frac{1}{2}$	$14\frac{1}{4} \times 27$	$19 \times 20\frac{1}{4}$	$14\frac{1}{4} \times 20\frac{1}{4}$
Normal doppelt	I	62×88	44×62	31×44	22×31	$15\frac{1}{2} \times 29\frac{1}{3}$	$20\frac{2}{3} \times 22$	$15\frac{1}{2} \times 22$
	II	68×96	48×68	34×48	24×34	17×32	$22\frac{2}{3} \times 24$	17×24
	III	74×104	52×74	37×52	26×37	$18\frac{1}{2} \times 34\frac{2}{3}$	$24\frac{2}{3} \times 26$	$18\frac{1}{2} \times 26$
	IV	81×114	57×81	$40\frac{1}{2} \times 57$	$28\frac{1}{2} \times 40\frac{1}{2}$	$20\frac{1}{4} \times 38$	$27 \times 28\frac{1}{2}$	$20\frac{1}{4} \times 28\frac{1}{2}$

Die Blattgrößen Duodez lang und kurz können in der ersten Gruppe nur aus Normal, in der zweiten nur aus Normal doppelt, in der dritten nur aus Normal vierfach gefalzt werden.

Sedez erhält der Buchhändler aus den vier Grundformaten für jedes Buch eine angemessene Größe, und auch für den Akzidenzdruck werden sich ohne Verlust alle nötigen Formate schneiden lassen. Lange schmale Formate einerseits und kurze breite, fast quadratische Formate anderseits lassen sich aus dem Normal-Planoformat durch entsprechendes Falzen auf Duodez (zwölf Blätter) bilden. Die Tabelle gibt über alle diese Möglichkeiten Auskunft.

Um zu zeigen, wie sich die vorgeschlagenen neuen Normalformate zu den Normalformaten von 1883 verhalten, sind hier auf Seite 12 und 13 auch die Umrisse der zwölf alten denjenigen gegenübergestellt, die durch Falzen der vier neuen Normalformate und aus deren Halbierung und Verdoppelung entstehen. Während bei den alten Formaten die Abweichungen von einem zum andern oft so gering sind, daß sie überhaupt überflüssig erscheinen, sehen wir bei den neuen Normalformaten eine solche regelmäßige Abstufung, wie sie dem tatsächlichen Bedürfnis entspricht. Denn ob ein Buchblatt einen halben Zentimeter breiter oder schmäler, länger oder kürzer ist, das bleibt sich doch wirklich gleich, ist jedenfalls nicht so wichtig, daß davon die Papierbestellung beeinflußt würde. Größere Unterschiede dagegen werden aus gewissen Gründen bei der Auswahl des Papieres schon häufiger den Ausschlag geben.

Ob es nun besser sein wird, für die neuen Normalformate vom Weltformat auszugehen oder die von Werner vorgeschlagenen Maße anzunehmen, das kann den zur Beurteilung und Entscheidung der Frage zuständigen Fachleuten überlassen werden. Die Tatsache, daß das Weltformat bereits Anhänger gefunden hat, spricht vielleicht dafür, dieses zum Ausgang zu nehmen. Anderseits haben Werners Vorschläge den Vorzug, daß die Maße der Planoformate und der meisten größeren Teilungen auf volle Zentimeter ausgehen, während das Weltformat und die diesem einzuschaltenden Zwischenformate zum größten Teile mit Millimetern rechnen müßten. Werners Normalformat I trifft übrigens in der Breite des Bogens und in der Höhe des 8°-Blattes mit dem Normalformat XII vom Jahre 1888 zusammen.

Der einzige Einwand, der gegen eine derartige Neuordnung und gleichzeitige Gleichmachung der Buchformate erhoben werden kann, ist derjenige, daß der künstlerischen Betätigung bei der Buchausstattung unbequeme Schranken gezogen werden könnten. Das wird sich überwinden lassen. Schon jetzt muß und wird der Künstler, der für Bücher zeichnet, auf das Format Rücksicht nehmen, und wenn er sich nicht dazu verstehen kann, dann muß sich der Buchdrucker — nicht zum Vorteil des Werkes — damit abfinden. Das würde in Zukunft also nicht anders werden. Und liegt die Frage so, daß das Buchformat nach abgeschlossen vorhandenen künstlerischen Bestandteilen bestimmt werden muß, so wird sich aus den neuen Normalformaten stets eins herausfinden lassen, das sich durch geringes Beschneiden der Breite oder Höhe dem Bedarf anpassen läßt. Auch das ist bisher schon nötig gewesen und ist außerdem eine so seltene Ausnahme, daß es eine übertriebene Forderung wäre, wenn auf ihn bei der Aufstellung neuer Papierformate Rücksicht genommen werden müßte. Auf alle Fälle bleibt für den Verleger wie bisher so auch in Zukunft der Ausweg offen, für besondere Fälle sich das Papier in einer ihm passenden Größe anfertigen zu lassen.

Die Gelegenheit, in die Papier- und Buchformate eine neue, den praktischen Bedürfnissen entsprechende Ordnung zu bringen, ist kaum jemals so günstig gewesen wie zur gegenwärtigen Zeit. Möchte sie doch nicht verpaßt werden! (Fortsetzung folgt.)



Die Buchbinderei im Weltkriege

Von PAUL VOLKMANN in Schöneberg-Berlin

Der erste August 1914 ist herangekommen. Die Ereignisse überstürzen sich. Es ist mobil. Schon beim Öffnen der Morgenpost, welche Fülle von telegraphischen, schriftlichen und telephonischen Abbestellungen und Inhibierungen in Arbeit befindlicher Aufträge. Es ist eine unerhörte und unwürdige Panik ins Geschäftsleben hereingebrochen und zeugt von wenig Zutrauen zu unsern wirtschaftlichen Kräften. Von verschiedenen Kunden wird disponiert, als stünden schon die Russen auf dem Tempelhofer Felde. Bei Erscheinungen, welche Reklamezwecken dienen, und bei Katalogen mit Preisverzeichnissen ist dieses Vorgehen noch verständlich, bei Jugendschriften und Belletristik war es durchaus unnötig.

Der Betrieb kommt beinahe zum Stillstand. Die militärischen Einberufungen treffen ein. Beamte und Arbeiter rüsten sich zum Eintritt in die Armee. Wegen des plötzlich eintretenden Arbeitmangels erhalten eine Menge Arbeiter und Arbeiterinnen die Papiere. Ein kleines Häuflein bleibt am Werke, um noch die notwendigsten laufenden Arbeiten fertigzustellen. Die Lehrlinge, die Meister, das Dampfmaschinenpersonal, Kutscher, Hausdiener und Fahrstuhlführer bleiben, soweit sie keine Einberufung erhalten haben, an ihren Posten. Die Fabrikleitung behält den Kopf oben. Der Betrieb läuft schwächer, aber er läuft. Das gesamte kaufmännische Personal hat mit den Entlassungen, Auszahlungen, Abmeldungen und mit dem Herausgeben der Legitimationspapiere unendliche Arbeit. Das Bargeld ist mit einem Ruck von der Bildfläche verschwunden. Von den Banken erhalten wir für die Lohnzahlungen nichts wie Papier — Papier — Papier. Wechselgeld ist in der ganzen Nachbarschaft nicht mehr aufzutreiben. Kontorburschen, Lehrburschen und Laufburschen sind andauernd und ergebnislos unterwegs. Das gesamte Personal leert die Börsen und liefert den Inhalt an Wechselgeld an die Kasse ab. Den Arbeitern wird gruppenweise der Lohn ausgezahlt, und siehe da, es geht. Die Scharen der wartenden Arbeiter werden kleiner und kleiner und auch der letzte zieht befriedigt von dannen. Der Kassierer atmet auf und wirft Blicke um sich wie ein siegreicher Feldherr.

Der Montag kommt heran. Es ist eine beängstigende Leere in den Arbeitsräumen, aber der Betrieb läuft ohne Stockung. Das überschüssige Personal der Kontore ist in die Fabrik verteilt und wird mit leichten Hilfsarbeiten beschäftigt. Die Meister und Vorarbeiter stehen in Reih und Glied und alles unterzieht sich ohne Widerspruch der ungewohnten Arbeit. Das geht so einige Tage, dann stellen sich schon neue Aufträge ein. Instruktionsbücher und Landkarten werden gebraucht und nach den ersten Siegen in Belgien werden eine Menge Postkartensammelalben und Sammelmappen für Zeitschriften in Auftrag gegeben. Ferner Notizbücher zu Tagebuchzwecken für die Leute an der Front und Etappe. Nach einem Zeitraum von sechs Wochen ist der Betrieb voll beschäftigt und sind mehr Aufträge zu bewältigen als in Friedenszeiten. Es geht etwas schwerfälliger mit den minderwertigen Arbeitskräften und die Meister können ein Liedlein singen. Allmählich werden frische Kräfte herangezogen, aber immer und immer wieder einberufen. Jetzt tritt Personalmangel ein. In dem Betriebe sieht es bunt aus. Kriegsverletzte, beurlaubte Soldaten der Ersatztruppenteile, Lehrlinge, alte Arbeiter und Mädchen über Mädchen. Alle finden Verwendung, sei es als Hausdienerinnen, als Fahrstuhlführerinnen usw. Die Damen der kaufmännischen Abteilungen finden sich plötzlich in Stellungen, die in ihren Anforderungen weit über ihren Erfahrungen stehen. Die Not der Zeit ist auch hier merkbar. Der Personalmangel bleibt nicht der einzige schwierige Punkt. Nach Jahresfrist kommen die ersten Preissteigerungen des Materials. Kleister, Leim, Heftzwirn, Draht, Pappe sind die ersten Waren, welche mit den Preisen anziehen. In dem zweiten und dritten Kriegsjahr werden die Steigerungen sehr bemerkbar und durch ihren sprunghaften Charakter erschweren sie außerordentlich die Kalkulationen. Die Kalkulatoren kommen nicht weg vom Telephon. Pappen wieder gestiegen, Kaliko um 50 Prozent gestiegen, Karton leider nicht mehr vorhanden, wird auch nicht mehr angefertigt, so tönt es ihnen fort und fort aus dem Telephon entgegen. Diese Preiserhöhungen sind bis 1918 nicht zum Stillstand gekommen. Von M 7.50 pro Zentner sind die Pappen auf M 45—50 pro Zentner und der Kaliko von 55 Pfennige pro Meter auf M 10.— gestiegen. Leinenstoffe, Kaptal, Zeichenband, Schnuren sind selbst bei hohen Preisen schwer zu beschaffen. Dagegen öffnet sich ein neues Feld unsrer Tätigkeit: die Ersatzstoffe.

Diese Neuheiten zu besprechen erfordert ein Kapitel für sich. Bei den vielfachen Interessen dafür kann ich heute dieses Thema nicht ganz umgehen, um so mehr, als auch nach dem Kriege eine größere Anzahl auf dem Markt bleiben wird. Die ungeheure Preissteigerung für Kaliko habe ich oben schon erwähnt. Das schlimmste war, daß für große Aufträge genügende Mengen gleichmäßiger Ware nicht geliefert werden konnten. An Stelle des Kalikos sind, nach verschiedenen Versuchen, Leinenersatzstoffe aus Papier gefertigt worden, und zwar sind diese zähen,



durchgefärbten und genarbten Papiere in großer Vollendung zu haben. Ich persönlich halte z. B. den roten Überzug der Ullsteinbände für den besten Leinenersatzstoff, welcher zurzeit sich im Handel befindet. Die Kalikofabrikanten werden in den Friedenszeiten Mühe haben, das verlorene Terrain wieder zurückzuerobern. Versuche, aus Papiergeweben kalikoartige Stoffe herzustellen, sind mit vieler Mühe gelungen, finden aber wegen der sehr hohen Preise nur wenig Eingang.

Leder war ein schwieriger Artikel. Gleich am Anfang des Krieges trat die Beschlagnahme der guten Leder und Pergamente in Kraft. Das unangenehmste war, daß keinerlei Neuanfertigungen erfolgen konnten. Ab und zu brachte die Kriegsledergesellschaft Leder zum Verkauf. Es waren Leder, die, für Schuhmacherzwecke hergestellt, aus irgendwelchen Gründen für diese Branche nicht verwendungsfähig waren. Diese Ware war, den Umständen angemessen, nicht teuer, kam aber für kleinere Buchbindereien infolge der eigentümlichen Verkaufsbedingungen nicht in Frage. Das sogenannte Kunstleder (Papierstoff) ist sehr schön anzusehen, war aber in der ersten Zeit seiner Anfertigung sehr hart und spröde und nur bei großen Sachen verwendbar. Die Fabrikanten haben sich aber den Wünschen der Besteller angepaßt und fertigen jetzt eine Ware, die dünner und geschmeidiger ist, so daß die Verarbeitungsmöglichkeiten größer geworden sind. Wir haben diesen Ledererersatz zu bestimmten Zwecken verarbeitet und gute Erfahrungen damit gemacht.

Die Gaze wurde trotz der erhöhten Preise (Steigerung von 30 Pfennigen pro Meter nach und nach auf M 5.— pro Meter) immer mehr gestreckt, d. h. weitmaschiger. Dann wurde sie mit Papier verwebt, dann ganz aus Papier gemacht. Hier war aller Anfang schwer und die Hersteller mußten andauernd darauf hingewiesen werden, die Gaze dünner und weicher zu arbeiten. Da aber die Preise sehr hoch blieben, auch die Verarbeitung beim Anpappen zu wünschen übrigließ, so sind vielfach Streifen von festem, zähen Tauenpapier an ihrer Stelle verwendet worden und nur bei größeren und stärkeren Einbänden wurde zur echten Gaze gegriffen.

Leim war nur in ganz unzureichenden Mengen zu beschaffen, so daß der Leimersatz als Retter in der Not erschien. Die ersten Sorten, welche auf den Markt geworfen wurden, waren nicht für die Anforderungen der Buchbinderei fabriziert. Meistens war, und ist noch heute der Grundstoff — die Sulfitablauge. Störend waren: 1. die dunkle Farbe, 2. die geringere Klebkraft und 3. die großen Fässer, für deren Hantierung in den Buchbindereien das geübte Personal fehlte. Dem Klebstoffabrikanten bzw. Chemiker hat jedenfalls bei den ersten Versuchen der Bedarf für Post und Bahn als Richtschnur gedient. Der entscheidende Punkt war für uns die Verwendungsmöglichkeit an den Anschmier- und Deckenmachmaschinen. Wochenlange Versuche waren notwendig, die geeignetsten Fabrikate herauszusuchen und an der Hand unsrer fachmännischen Erfahrungen den Lieferanten auf die notwendigsten Bedingungen und Verbesserungen aufmerksam zu machen. Es ist ein Unterschied, ob Klebstoff für Handarbeiten oder z. B. für die Deckenmachmaschine gebraucht wird. Der Klebstoff weicht die Überzüge nicht so schnell wie der echte Leim. Bei den schnell aufeinanderfolgenden Arbeitsvorgängen vorgenannter Maschine ist dies aber notwendig, weil sonst die Einschläge wieder hochgehen. Es hielt schwer, allen maßgebenden Faktoren dieses klar zu machen. Heute ist diese Frage gelöst: es sind Klebstoffe (Leimersatzmittel) zu haben, die für bestimmte Arbeiten den Leim ersetzen und auch an den Deckenmachmaschinen zur Zufriedenheit zu verwenden sind. Der heutige Preis beträgt bei Abnahme größerer Posten M 1.20—1.50 pro Kilo (ohne Bezugschein).

Mit dem Ersatzkleister war die Not nicht so groß. Billige Ware mit Bezugschein ist überall zu haben. Wer aber gute Ware ohne Bezugschein kaufen muß, kann dieselbe nur zu hohen Preisen beziehen.

Die Dextrinleime oder Dextrinkleister sind vorzüglich, unterliegen aber der Bezugsscheinpflicht und werden hoch angerechnet, das heißt ein Kilo Dextrinleim oder -kleister wird gleich einem Kilo Kartoffelmehl gerechnet. Die Grundlage der Verteilung der Bezugscheine der Klebstoffe ist bekanntlich ein Kilo Kartoffelmehl pro Monat pro Arbeiter. Unter diesem Verteilungsmodus ist der Verbrauch der Dextrinklebstoffe ausgeschlossen, wir würden dabei nur den zehnten Teil der Klebstoffe erhalten, den wir gebrauchen. Die einzige Ausnahme sind die für die Anklebemaschinen notwendigen Mengen, da andre Klebstoffe sich dazu nicht so gut eignen.

Der Papierverbrauch ist in der Buchbinderei nicht so groß wie in der Buchdruckerei, darum ist der Papiermangel von uns nicht so schwer empfunden worden als vom Buchdrucker. Die Preissteigerung war aber sehr merkbar und ab und zu stockte die Zufuhr. Kartons für Umschläge, Schnellhefter usw. waren in den letzten zwei Jahren in großen gleichartigen Posten nicht zu beschaffen. Wir haben uns bei großen Aufträgen geholfen, indem wir dünne Schranzpappen mit Papier kachierten. Für weitere Verarbeitung derartiger Kartons sind natürlich Nutmaschinen notwendig.

Die Kohlenfrage scheint sich zur wichtigsten auszuwachsen. Nur mit Anwendung aller Sparfinessen und mit äußerster Energie ist es möglich, Heizmaterial heranzuschaffen. Der Preis, welcher für Kohlen angelegt werden muß, ist ein dreifach höherer als der Friedenspreis und dabei ist die Heizkraft geringer.

Die Regelung der An- und Abfuhr und Instandhaltung der Wagen, die Futterbeschaffung und Futterkosten für die Pferde, die Anschaffung brauchbarer Pferde an Stelle der guten ausgehobenen Tiere und der andauernde Wechsel der Kutscher, Mitfahrer und Hausdiener erschwerte die Expedition außerordentlich.

Bei der herrschenden Teuerung ist es nicht verwunderlich, wenn die Arbeiter und Meister sich bald mit Lohnforderungen einstellten. Durch ihre festgeschlossenen Organisationen haben sie Erhöhungen mit ziemlich kurzen Verhandlungen erreicht. Die technischen und kaufmännischen Angestellten haben eine gleich glatte Erledigung ihrer Wünsche nicht zu erzielen vermocht und sehen mit gemischten Gefühlen auf die verhältnismäßig höheren Einkommen der Arbeiter.

Der Krieg ist jetzt zu Ende. Seine Folgen sind noch nicht zu übersehen. Was wir klar sehen, ist der Weg, den wir bisher zurückgelegt haben, und die eingeschlagene Richtung desselben. Das ist für die Buchbinderei eine weitere Zurückdrängung des Handwerks zugunsten der Großbuchbinderei, mit Ausnahme der kleinen und mittleren fabrikmäßigen Spezialbetriebe. Dies war schon vor dem Kriege der Fall, gewiß, aber der Krieg hat diese Entwicklung außerordentlich beschleunigt. Die Hauptgründe sind folgende: 1. die großen geschlossenen und eiligen Kriegsaufträge, welche der Kleinunternehmer nicht ausführen konnte, weil eine Organisation zu den Vorarbeiten und zur Verteilung der Arbeiten an kleine Gruppen fehlte. 2. Die leichtere Beschaffung der Materialien seitens der Großbuchbindereien und das mit den sprunghaften Preiserhöhungen verbundene Risiko des Einkaufs. 3. Die Schwierigkeit der Kalkulation, verschärft durch die Schwankungen der Materialienpreise. Eine Menge der selbständigen kleinen Meister wurden zum Kriegsdienst eingezogen und sie mußten, da sie keine Vertretungen beschaffen konnten, ihre Geschäfte schließen. Sie müssen nun, in ungünstiger Zeit, neu anfangen. Die Kunstbuchbinderei hat zu allen Zeiten ein volles Maß Idealismus und Berufsfreude erfordert. Von pekuniären Erfolgen hat man nie viel gemerkt, was um so mehr zu bedauern ist, als hier gediegene Kräfte, von hervorragenden Lehrern in zielbewußter Arbeit herangebildet, genügend vorhanden sind.

Während ich diese Zeilen schreibe, ist der Achtstunden-Arbeitstag zur Einführung gekommen und, da die Löhne dieselben geblieben sind wie bei der bisherigen neun-, neuneinhalb- und zehnstündigen Arbeitszeit, so bedeutet dieser Fortschritt eine weitere Steigerung der Herstellungskosten der Einbände. Hoffentlich ist damit der Höchststand der Preise erreicht und treten von nun an stabilere Verhältnisse in unsrer Branche ein. Wir alle wollen unser Teil beitragen an dem Neubau unsrer Volkswirtschaft, Arbeiter und Beamte sowohl als Unternehmer, Gehilfen sowohl als Meister, und ich schließe mit dem alten Buchbinderspruch:

„Urban mach den Leim warm."

Die Proben der Schriftgießereien

Von HEINR. HOFFMEISTER in Frankfurt a. M.

In der Fachwelt werden in letzter Zeit hier und da Äußerungen laut, die der Herausgabe der neuen Erzeugnisse der Schriftgießereien in einem einfacheren Gewande das Wort reden. Daß die Schriftproben im Laufe der letzten Jahrzehnte eine besonders luxuriöse Ausstattung erfahren haben, muß ohne weiteres zugegeben werden. Es ist aber unrichtig, anzunehmen, diese splendide Art der Vorführung neuen Materials sei etwas völlig Neues und aus dem Geist der neuen Kunstbewegung geboren. Die in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von Schelter & Giesecke herausgegebenen Typographischen Mitteilungen verfolgten den gleichen Zweck, der mit den Schriftproben unsrer Zeit erstrebt wird: das jeweilige Material in umfangreicheren und künstlerischen Ansprüchen genügenden Anwendungen zu zeigen. Sie erwiesen sich als Musterbeispiele einer geschmackvollen und technisch auf hoher Stufe stehenden Ausführung und unterschieden sich von den jetzt üblichen Proben nur dadurch, daß in ihnen mehrere Erzeugnisse Aufnahme fanden, während die Proben unsrer Zeit einer bestimmten Schrift gewidmet sind. Außerdem wurden auch kleine fachtechnische Aufsätze, wie sie für den Buchdrucker stets von Interesse sind, eingeflochten, so daß die Ausgaben nicht selten den Eindruck einer fachwissenschaftlichen Zeitschrift machten. Ähnliche Unternehmungen wie diese „Mitteilungen" folgten in den „Bunte Blätter" von Genzsch & Heyse, „Der Schriftgießer" von Julius Klinkhardt, „Typographische Neuigkeiten" von Benj. Krebs Nachfolger usw. Allen diesen Zeitschriften, wenn ich sie einmal so nennen darf, war die Absicht gemeinsam, das neu geschaffene Material an Schriften, Einfassungen, Schmuckstücken, Messingerzeugnissen in reicheren und anspruchsvolleren Anwendungen zu zeigen, wie es im Rahmen der zu jener Zeit herausgegebenen Proben der Fall war. Die eigentliche Triebfeder hierzu war aber wohl in dem Gefühl der Notwendigkeit zu suchen, in dieser Art der Vorführung neuer Schöpfungen die Richtung festzulegen, in der sie in der Praxis verwendet werden möchten. Das ist aber nichts andres, als was, zum Teil wenigstens, auch mit den Proben unsrer Zeit angestrebt wird. Der Künstler will darin im Verein mit der in



Betracht kommenden Gießerei dem Buchdrucker einen Leitfaden in die Hand geben, wie er sich die Verwendung seiner Schrift denkt. Zweifellos ist es interessant, von dem Urheber den Weg bezeichnet zu finden, der ihm bei seiner Schöpfung vorgeschwebt hat, und nur Übelwollende können bestreiten, daß wir nach dieser Richtung schon manchen wertvollen Fingerzeig erhalten haben, Anregungen, die zwar vielfach den Rahmen unsrer hergebrachten Anschauungen verlassen, aber in ihrer frischen Auffassung unserm in trockenen Formen steckengebliebenen Gewerbe neues Blut zugeführt haben. Es kommt hinzu, daß der Künstler auch über die satztechnische Behandlung der Schrift anders denkt wie eine große Anzahl Setzer, in dieser Beziehung sind durch seine Mitarbeit ebenfalls neue Aussichten eröffnet worden. Die Künstlerschriften der Neuzeit sind überhaupt nicht so einfach zu setzen, wie die Charaktere der früheren Jahrzehnte; diese Entdeckung können wir täglich an den Drucksachen machen, die uns zu Gesicht kommen. Sie erfordern, wenn man ihnen gerecht werden, alles, was an Schönheit und möglicher Wirkung in ihnen steckt, herausholen will, ein eingehendes Studium. Wenn man nun die Fülle von Material bedenkt, die in den letzten Jahren auf den Buchdrucker hereingestürmt ist, so folgt ohne weiteres, daß der Setzer gar nicht imstande ist, sich in diesen Reichtum von Schriften, Einfassungen usw. so hineinzuleben, sich so in ihre Eigenart zu versenken, wie es notwendig wäre. Selbst wenn er ein geschultes Auge und ästhetisches Empfinden dazu mitbrächte, müßte er bei der ihm im allgemeinen zur Verfügung stehenden Zeit an dieser Aufgabe scheitern. Ein Leitfaden, wie ihn die Gießerei in Gestalt der jetzt üblichen Schriftproben herausgibt, ist für den Buchdrucker deshalb ein Bedürfnis. Diese Proben erfüllen aber nur dann ihren Zweck, wenn in den Anwendungsbeispielen die Verhältnisse der Praxis in Betracht gezogen und wenigstens in großen Zügen die Möglichkeiten erschöpft sind, welche in das Gebiet der jeweiligen Schrift fallen. Jede Charakterschrift hat ihr Feld, für das sie besonders geeignet ist, und hierfür sollen die Satzbeispiele die Richtschnur bilden. Der Umfang einer Schriftprobe ergibt sich hiernach von selbst. Einzelne Gießereien (Klingspor, Stempel) sind sogar noch weiter gegangen und haben eine neue Schrift auch zu einem Privatdruck verwendet, um sie in ihrer Bedeutung für die Praxis noch eindringlicher, als es in einer Probe geschehen kann, vor Augen zu führen.

Die Herstellung der Proben erfordert nicht nur sehr viel Zeit und Mühe, sondern auch einen erheblichen Kostenaufwand. Ob sich diese Vorbedingungen in jedem Falle gelohnt haben, kann hier unerörtert bleiben. Ein Erfolg darf ihnen aber unter allen Umständen zugeschrieben werden, das ist der bedeutende Einfluß, den sie auf die Satzkunst und auf die Buchkunst im allgemeinen gehabt haben. Die Satzkunst steht in Deutschland heute auf einer Höhe, die bei gleichem Fortschreiten auf der betretenen Bahn das Beste für die Zukunft erwarten läßt, und auch die Buchkunst ist durch die Schriften und die Mitarbeit der Künstler in eine neue Blütezeit eingetreten. Das Verdienst an diesen Erfolgen darf neben den Schriften selbst den Proben der Gießereien zugeschrieben werden; sie haben durch ihre vielfach vorbildlichen Satzbeispiele sowie durch ihre ganze Ausstattung, sowohl was Satz, Farbengebung, Papier anbelangt, die Satzkunst in entscheidendstem Maße beeinflußt. Wenn das zugegeben wird, so ergibt sich die Frage von selbst: Ist die Kenntnis der Satzlehre heute schon so tief eingedrungen, daß auf die Führerrolle der Gießereien verzichtet werden kann? Diese Frage darf mit gutem Gewissen verneint werden. Deshalb ist der Wunsch berechtigt, daß an der Ausstattung der Schriftproben so lange nicht gerüttelt wird, bis sich die Voraussetzungen hierzu geändert haben.

Fischhaut zu Bucheinbänden

Von FRANZ MARTINI in Charlottenburg

Der Mangel an Rohware in Deutschland hat in den letzten Jahren zu einer Reihe von Erfindungen geführt, welche mehr oder minder gute Ersatzstoffe schufen. Der weitaus größte Teil dieser Ersatzstoffe wird mit dem Aufhören jenen Mangels wieder vom Markte verschwinden. Es wurden aber auch einige Stoffe zur Verarbeitung geeignet gefunden und je nach den Umständen von den betreffenden Industrien in mehr oder minder großem Umfange aufgenommen, die keine Ersatzstoffe sind, sondern eine Bereicherung des betreffenden Marktes darstellen und sich nicht nur auf ihm behaupten wollen, sondern voraussichtlich ihren eigentlichen Siegeslauf antreten werden. Zu diesen letzteren gehört die Fischhaut und ihre Verwendung zum Bucheinband und zum Bezug von Galanteriewaren aller Art.

„Den Zufall schickt die Vorsehung, zum Zwecke muß ihn der Mensch gestalten.“ Als Landsturmmann sah ich im August 1916 in Solos sur Sambre (Belgien) in der Küche Klippfische im Wasser liegen, deren Haut vor der Zubereitung abgezogen und fortgeworfen

wurde. Die Erfahrung und die Kenntnisse, die ich mir in langen Jahren bei der Firma Lüderitz & Bauer in Berlin als Sortimenter und Mustermacher angeeignet hatte, ließ mich diesen Abfall für nicht unbedingt wertlos halten. Nachdem ich die Häute geprüft hatte und ihre Haltbarkeit und Elastizität mich in Staunen versetzte, präparierte ich die Aasseite vorschriftsmäßig, entfernte die Schuppen und hatte das schönste Rohmaterial für Pergament in der Hand. Die Herstellung des Pergaments ging ohne Schwierigkeit von statten, und ich konnte sofort verschiedene Bücher für den militärischen Betrieb mühelos binden. Als erstes Buch erhielt das Militär-Verordnungsblatt den neuen Einband, woran sich meine weiteren Versuche anschlossen.

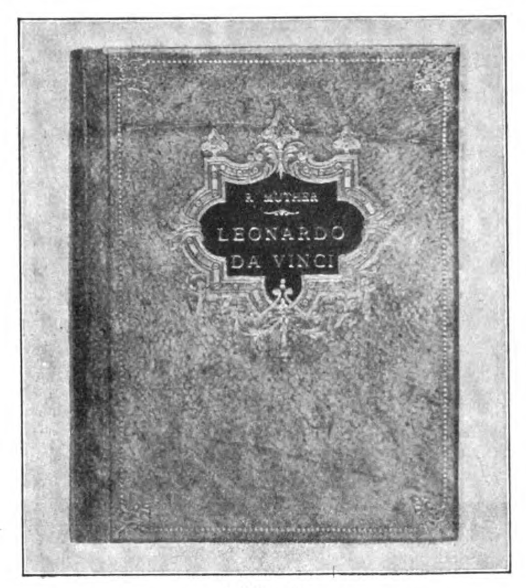


Abbildung 1
Fischhauteinband mit brauner Kalblederauflage

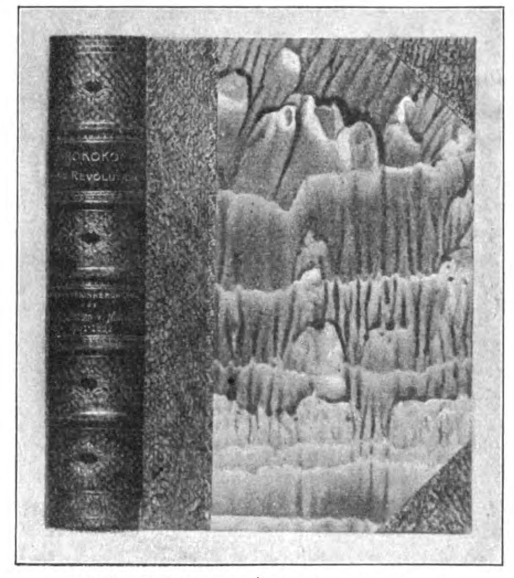


Abbildung 2. Halbfranzband in Fischhaut gebunden mit Lederauflage und selbstangefertigtem Kleistermarmor

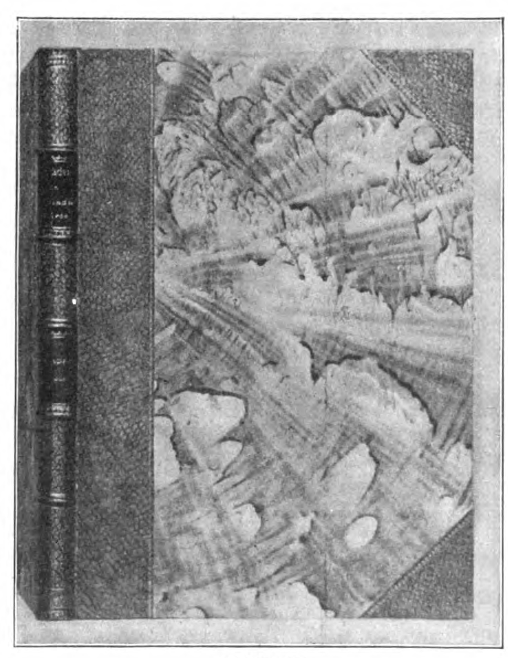


Abbildung 3
Fischhauteinband in Halbfranz gebunden mit aufgelegten Rückenschildern aus selbstangefertigtem Kleistermarmor

Die Elastizität des Fischhaut-Pergaments, die derjenigen der gebräuchlichen Kalbs- oder Schafpergamente überlegen ist, sowie seine Festigkeit, die jene der Konkurrenten ebenfalls erheblich zu übertreffen scheint, brachten mich auf den Gedanken, es zur Herstellung schwieriger Einbände zu verwenden. So gelang ein Halbfranzband mit erhabenen Bünden, wie ich es erwartet hatte, ausgezeichnet. Die Fischhaut schmiegte sich ohne Schwierigkeiten dem Buchkörper an, hinterließ keine Falten und löste sich nicht an den Bünden, wie es ein Kalb- oder Schafpergament stets tut.

Nachdem Herr Kersten, der Inhaber der Kunstschule für Buchbinderei, und Herr Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Paalzow, der Direktor der Königlichen Bibliothek zu Berlin, den Wert meiner Erfindung anerkannten, sandte ich das Material an das Prüfungsamt in Lichterfelde zur Begutachtung und erhielt folgenden Bescheid:

Material	Mittlere Reißlänge in mm ◻	Mittlere Dehnung in % ◻	Widerstand gegen Falzen
Fischhaut	7575	40,6	Nach 50000 Doppelfalzungen wurde der Versuch abgebrochen. Die Versuchsstreifen befanden sich noch in gutem Zustande und hätten voraussichtlich noch eine große Anzahl von 1000 Doppelfalzungen ausgehalten.
Schafpergament	6900	15,8	
Kalbpergament	7700	21,5	Konnte wegen seiner Dicke nicht gefalzt werden.
			◻ Die Versuchsstreifen wurden aus zwei aufeinander senkrechten Richtungen entnommen

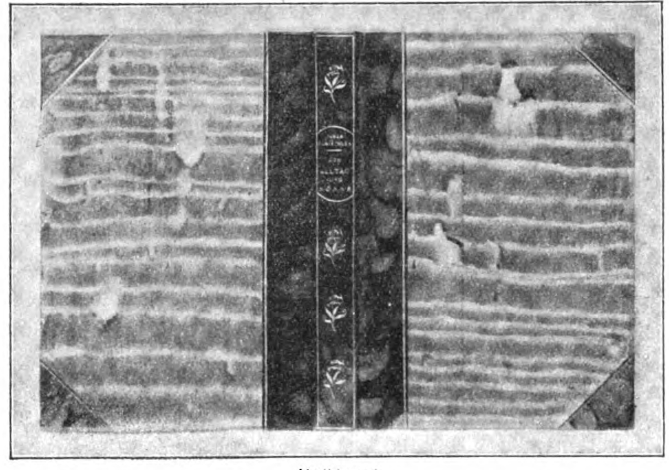


Abbildung 4
Buchrücken aus Spiegelkarpfenhaut und Überzug aus selbstangefertigtem Kleistermarmor

Der wesentlichste Vorteil, den das Fischpergament vor dem Kalb- und Schafpergament aber wohl hat, ist der, daß es nicht deren einförmige Faserung besitzt, sondern eine wunderhübsche, die Fläche belebende Musterung aufweist. Ich war vom Klippfisch natürlich zu allen Arten von Fischen übergegangen, hatte Schollen, Karpfen und andre verarbeitet und die feinsten und vielfältigsten Wirkungen gewonnen.

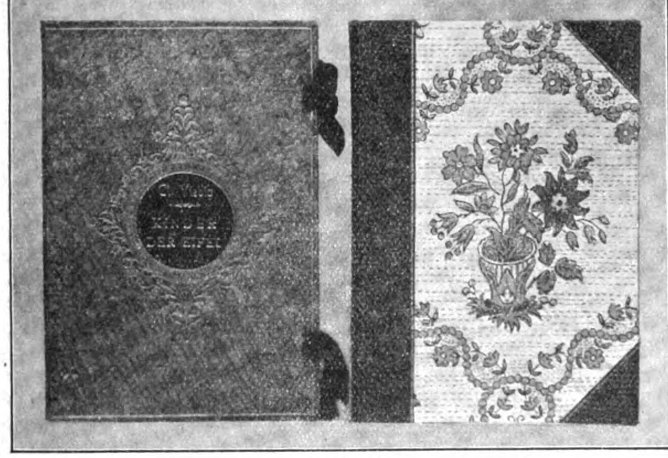


Abbildung 5
Flexibler Klippfischeinband mit grünblauer Schaflederauflage — Fischhauteinband in Braun, lederartig gegerbt; Tapetenüberzug

Einen weiteren Schritt konnte ich noch tun und von der Verwendung der Fischhaut als Pergament zur Nutzbarmachung als gegerbtes Leder übergehen. Die Eigenschaften blieben bei kunstgerechter Gerbung die gleichen vorzüglichen und die beigegebenen Photographien einer Reihe von Einbänden, die ich in Brüssel gemacht und von dort an das Leipziger Kulturmuseum zur Ausstellung eingesandt habe, zeigen die anmutige Wirkung und die saubere Verarbeitungsmöglichkeit.

Die Verwendung von Fischhäuten in dem genannten Sinne ist mir durch den Gebrauchsmusterschutz gesichert.

Normierungsaufgaben im Buchgewerbe

Nachdem sich ein *„Normenausschuß für das graphische Gewerbe“* gebildet hat, über dessen Zustandekommen und zukünftige Tätigkeit wir bereits in Heft 11/12 des vorigen Jahrganges berichteten, erscheint es uns angezeigt, den Anregungen und Meinungsäußerungen erfahrener Fachgenossen in den Spalten des Archivs Raum zu gewähren und wir lassen nachstehend bereits einige uns zugegangene Beiträge dieser Art folgen.

I. Die Einteilung der Schriftsätze.

Hinsichtlich der Einteilung der Schriftsätze scheint bei den Gießereien noch keine vollkommene Einheitlichkeit zu herrschen, obwohl die Einführung des deutschen Normalgießzettels schon lange erfolgt ist. Man sollte meinen, daß hierbei auch eine Vereinbarung darüber zustande gekommen wäre, von welchen Mengen ab bei Titelschriften der Brotschriftgießzettel und bei Brotschriften der Titelschriftgießzettel zur Anwendung gelangen soll.

Bei den ersteren sind in Rücksicht auf den Zweck der Schriften die Versalien stärker vertreten als bei den Brotschriften. Es kann aber nun vorkommen, daß von Titelschriften in den kleineren Graden größere Mengen für fortlaufenden Text gebraucht werden, und in solchen Fällen ist es nicht angängig, nach Titelschrifteinteilung zu liefern, sondern nach Brotschrifteinteilung, weil sonst die Versalien viel zu reichlich vertreten wären. Aber von welcher Gewichtsmenge ab soll das geschehen? Darüber besteht keine Vereinbarung, und es müßte eine einheitliche Norm geschaffen werden, nach der sich alle Gießereien zu richten hätten. Am zweckmäßigsten dürfte es sein, wenn diese Frage zunächst einmal von dem Arbeitsausschuß der Typographischen Gesellschaft in Leipzig, der wir ja auch die Schaffung des deutschen Normalgießzettels zu verdanken haben, behandelt wird. Sie könnte dann mit fertigen Vorschlägen an die Gießereien bzw. den Normenausschuß herantreten.

Bei den Brotschriften verhält es sich ebenso. Wo es sich um kleine Mengen handelt, die etwa einem Titelschriftsatze entsprechen, dürfte die Lieferung nach Titelschriftgießzettel angebracht sein, nicht aber bei Mengen von mehreren Sätzen. Der Buchdrucker erhält sonst eine Menge überflüssiger Versalien, mit denen er nichts anzufangen weiß.

Die Satzgewichte an sich bedürfen auch einer eingehenden Prüfung und teilweisen Abänderung. Sie weichen bei den verschiedenen Gießereien vielfach voneinander ab; auch gibt die eine Gießerei kleinere Teile eines Satzes ab, als die andre. Der Buchdrucker weiß nicht, woran er ist, und muß sich vor Aufgabe einer Bestellung erst in dieser Hinsicht durch eine Anfrage unterrichten. Weshalb werden die Satzgewichte nicht einheitlich festgelegt und ebenso die kleinsten Mengen, die abgegeben werden können?

Noch eine weitere Frage: Welchen Sinn soll es haben, daß ein sogenanntes „Minimum" einer ganz englaufenden Schrift, z. B. einer engen mageren Egyptienne, das gleiche Gewicht hat wie das einer breiten fetten Grotesk oder breiten fetten Egyptienne? Dadurch sind in einem Minimum enger Schrift die Buchstaben x-mal mehr vertreten als bei einer breiten, ohne daß hierzu ein Bedürfnis vorliegt. Die engen Schriften werden niemals so häufig gebraucht wie Schriften von mittlerer Breite, und darum könnten diese Sätze im Gewicht auch wesentlich leichter ausfallen. Am zweckmäßigsten dürfte es sein, die Satzgewichte nicht unterschiedslos nach den Schriftgraden zu bestimmen, sondern nach der genau festzulegenden Anzahl von jedem einzelnen Buchstabenzeichen, wie sie in jedem Minimum enthalten sein soll. Hierbei könnte man drei Gruppen zugrunde legen: enge, normale und breite Schriften.

Die Neugestaltung der Satzgewichte auf dieser Grundlage wäre eine dankbare Aufgabe, deren Lösung auch dem Normenausschuß im Verein mit dem Verein Deutscher Schriftgießereien gelingen dürfte. -d.

II. Vereinheitlichung in der Buchbinderei.

Technische und betriebliche Vereinheitlichung innerhalb der Buchbinderei, ob der handwerklichen oder der industriellen, wird sich zum Teil nach den Bedürfnissen und Bestrebungen der verwandten Gewerbe zu richten oder mit diesen Hand in Hand zu gehen haben. Die Frage der Vereinheitlichung des Buch- und Papierformats wird die Buchbinderei niemals selbständig entscheiden können, wenn sie auch vor der Entscheidung gehört werden muß. Es erübrigt sich also hierauf des näheren einzugehen. Nur gesagt möge werden, daß die Normalisierung des Formats, namentlich für die Massenbuchbinderei, große Vorteile haben kann. Es ist selbstverständlich, daß durch die Vereinfachung der Buchgrößen und der Papierformate eine bessere Ausnutzung der verschiedensten Einbandmaterialien erzielt werden kann. Die Hersteller dieser Materialien würden sich im Laufe der Zeit den durch die Vereinfachung der Formate bedingten Forderungen anpassen und so imstande sein, eine Ermäßigung ihrer Preise herbeizuführen. Weniger Formate bedeutet auch eine Erleichterung der Maschinenarbeit, da die Maschinen dann nicht mehr auf so viele verschiedenartige Größen einzustellen sind. Da durch die Einstellung der Maschinen ein großer Teil der Arbeitszeit innerhalb der industriellen Buchbinderei beansprucht wird, so würde die Vereinheitlichung der Formate eine Erhöhung der maschinenbuchbinderischen Leistungsfähigkeit im Gefolge haben.

Es gibt aber eine große Reihe von Möglichkeiten der Vereinheitlichung, wie sie die Buchbinderei selbständig vornehmen kann. Die Absicht der folgenden Zeilen ist es nicht, Vorschriften zu machen. Es seien vielmehr nur diejenigen Punkte herausgehoben, die sich als noch bestehende Uneinheitlichkeiten kennzeichnen lassen, um so der Fachwelt die Erwägung anheimzugeben, ob sie die Normalisierung einzuleiten gedenkt oder nicht. Denn bei allen Vereinheitlichungs-Bestrebungen darf nicht vergessen werden, daß auf den ersten Blick scheinende Uneinheitlichkeit oft ihre tiefen Gründe haben kann, und daß eine radikale Normalisierung, nur um ihrer selbst willen, mehr Schaden anrichten als Nutzen stiften kann. Soweit durch die Normalisierung ästhetische Fragen berührt werden, wird man nur mit der allergrößten Vorsicht zu Werke gehen dürfen. Etwa die Einbandverzierung vereinheitlichen zu wollen, hieße sich wider den Geist des Kunstgewerbes versündigen.

Normalisierung, wie sie heute verstanden wird, bedeutet durchaus nicht nur: Vereinheitlichung von Maschinenteilen, Werkzeugen, Werkstoffen und Formaten; hierin lassen sich auch alle jene Bestrebungen zusammenfassen, die eine betriebliche Vereinfachung durch die Aufstellung gewisser Regeln für den geschäftlichen Verkehr bezwecken. Für die Buchbinderei, als weiterverarbeitende Industrie, würden solche Regeln unzweifelhaft großen Wert haben und mancherlei noch bestehende Mißstände beseitigen. Wäre es z. B. nicht gut, wenn mit der Buchdruckerschaft vereinbart werden könnte, wieviel Überschuß diese zu liefern hat? Auch die Bedingungen über die Lagerung von Bogen und Büchern bei den Großbuchbindereien würden, soweit mir bekannt ist, eine Regelung wohl vertragen können.

Der handwerklichen Buchbinderei fehlt es heute noch an einem *Einheitstarif*. Die Bestrebungen, einen solchen Tarif zu schaffen, sind während des Krieges in ganz besonders lebhafter Weise laut geworden. Hier wird es sich einmal darum handeln müssen, für die ganze deutsche handwerkliche Buchbinderei maßgebende Preise zu schaffen. Da aber die Arbeits- und Preisverhältnisse in den einzelnen Landesteilen und Städten oft recht verschieden sind, so wäre zu erwägen, ob man nicht nur einen Selbstkostentarif



aufstellt und die Höhe des Verdienstzuschlages zu bestimmen den einzelnen Innungen überläßt. Selbstverständlich müßten die Innungen dabei unter Kontrolle des Innungsverbandes stehen. Da aber auch die Selbstkosten verschieden sein werden, so müßte durch den Tarif die Möglichkeit gegeben werden, zu den Selbstkosten Zuschläge oder von ihnen Abzüge zu machen. (Daß ein derartiger Tarif auch für die Großbuchbinderei von Nutzen wäre, bedarf keiner weiteren Ausführung.) Heute gibt es innerhalb der Buchbinderei mehrere Tarife, aber selbst wenn sich das Buchbinderhandwerk auf den von seinem Innungsverband aufgestellten einigen würde, hätten wir Buchbinder noch lange keinen Einheitstarif. Denn es bestehen noch in überaus großer Zahl die Tarife der öffentlichen Büchereien, die die Merkwürdigkeit haben, wesentlich billigere Preise zu enthalten, als sie in den Tarifen der Buchbinder verzeichnet sind. Die deutschen Buchbindermeister wissen schon längst, daß die öffentlichen Büchereien die größten Preisdrücker sind, und daß eine Gesundung des Buchbinderhandwerks nur dann herbeigeführt werden kann, wenn mit dem Unwesen dieser Sondertarife aufgeräumt wird. — Aber selbst wenn die deutsche Buchbinderei einen Einheitspreistarif besäße, so würde diesem Tarif erst dann ein Wert zukommen, wenn seine einzelnen technischen Angaben so klar und eindeutig gehalten sind, daß jeder Zweifel ausgeschlossen ist. Die Normalisierung der Einbandarten — nicht in dem Sinne, daß von jetzt ab nur gewisse Einbandarten auszuführen sind, sondern daß die grundlegenden Begriffe für die einzelnen Arten des Bucheinbandes fachmännisch festgelegt werden — ist nach meiner Ansicht eines der dringendsten Erfordernisse. Was ein Halb- und Ganzleinen-, ein Papp-, ein Halbfranz- und ein Ganzlederband ist, weiß man natürlich; aber die Preise für diese Einbände können nur dann maßgebend sein, wenn die Einzelheiten ihrer Herstellung genau festliegen. In dem „Preisverzeichnis für Buchbinderarbeiten", aufgestellt vom Bund Deutscher Buchbinder-Innungen, heißt es z. B. bei „Einfach Halbfranzband": „Gewöhnliches Vorsatz mit Leinenfalz, Bocklederrücken und -ecken, erhabene Bünde". Hier fehlen Angaben über die Heftungsarten, über die Schnittverzierung und die Zahl der Bünde, während die Forderung des Leinenfalzes eine Beschränkung, und noch dazu eine geschmacklich nicht immer zu rechtfertigende, bedeutet. Bei „Deckenband" wird gesagt: „Gewissenhafte Verarbeitung des Buchblockes, feines Vorsatz mit Leinenfalz". Auch hier mache ich Einwendungen gegen die summarische Vorschrift des Leinenfalzes und vermisse die Angabe über den Schnitt. Es sei dabei ausdrücklich betont, daß eine genaue Vorschrift über die einzelnen Einbandarten nicht etwa dazu führen darf, nun sklavisch danach zu arbeiten. Wenn beim Halbfranzband z. B. Lederecken vorgeschrieben sind, so muß der Buchbinder natürlich die Freiheit haben, den Einband nicht mit Lederecken zu versehen und den Preis dann entsprechend billiger zu gestalten. Die Vorschrift selbst darf immer nur die Grundlage bilden, auf der es weiterzubauen gilt. Bei Rechtsstreitigkeiten wird sie sicherlich von außerordentlicher Wichtigkeit sein.

Das Buchbinderhandwerk darf es für sich in Anspruch nehmen, schon vor einer Reihe von Jahren den Wert der Normalisierung — auch ohne daß ihm dies Wort bekannt war — erkannt zu haben. Diese Normalisierungs-Bestrebungen richteten sich darauf, genaue Regeln für das *Einbinden von Bibliotheksbüchern* zu finden und im Zusammenhang damit die für die Buchbinderei notwendige Beschaffenheit der Einbandstoffe zu untersuchen. Im Jahre 1905 veröffentlichte die Londoner „Library Association" den „Interim Report" ihres aus einer großen Reihe bewährter Fachleute bestehenden „Book Production Committee". Die Arbeiten des Komitees hatten sich über mehrere Jahre erstreckt, die Untersuchungen hatten jeden Teil und Arbeitsvorgang des Buches umfaßt (Druck, Illustration, Papier und Bucheinband, sowie bibliographische Einzelheiten über die Anordnung des Buchinhalts). Das Komitee war sehr sorgfältig zu Werke gegangen, hatte verschiedene Buchbindereien besucht und Buchbindereimaschinen-Fabriken sowie solche Unternehmungen, in denen die gesamte Buchherstellung vorgenommen wurde. Der mir vorliegende Bericht des Komitees (London, Published by the Library Association, Caxton Hall Westminster SW. 1913) würde für die Arbeiten des Normenausschusses für das graphische Gewerbe sicherlich eine sehr wertvolle Hilfe sein, schon wegen der sehr eingehenden werkstofflichen Angaben über Papier. Bei den Vorschriften über Einbinden unterschied das Komitee zwischen solchen, die zu empfehlen sind, und solchen, die zu verwerfen sind. In der zweiten Reihe steht u. a. das abwechselnde Heften, die Drahtheftung unter gewissen Bedingungen. Die tatsächlichen Vorschriften für den Masseneinband sind sehr umfangreich; es ist nicht möglich, im Rahmen dieser Ausführungen auf sie einzugehen; sie zeigen aber deutlich den Weg, den die deutsche Buchbinderei bei der Normalisierung zu beschreiten hat.

Die Initiative der buchbinderischen Normalisierung in Deutschland hat der Verein Deutscher Bibliothekare ergriffen. Anknüpfend an die erwähnten englischen Untersuchungen erstatteten Prof. Dr. *Paalzow*, Abteilungsdirektor der Berliner Bibliothek, und Prof. Dr. *J. Loubier*, Kustos an der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums, auf der Versammlung deutscher Bibliothekare in Nürnberg am 19. Mai 1910 einen eingehenden Bericht und zogen, über die englischen Arbeiten hinausgehend, auch die Einbandstoffe und die Buchbindertechnik in größerem Maße in den Kreis ihrer Erörterungen. Die Folge dieser Berichte war die Einsetzung einer Kommission, die sich in mehreren Sitzungen mit dem Einbandleder, den Webstoffen, mit Pergament, Papier und der Buchbindertechnik beschäftigte. Die auf Grund dieser Beratungen vom Verein Deutscher Bibliothekare am 8. Juni 1911 beschlossenen „Vorschriften für Bibliothekseinbände" wurden im „Zentralblatt für Bibliothekswesen" (Jahrgang 28, Heft 7/8) veröffentlicht und liegen im Sonderdruck vor. Besonders eingehend hatte sich die Kommission mit dem Buchbinderleder beschäftigt, da es sich herausgestellt hatte, daß die modernen Buchbinderleder infolge ihrer Gerbung dem Verfall leicht ausgesetzt waren und wenig Lichtbeständigkeit aufwiesen. Als die einzigen geeigneten und unschädlichen Gerbstoffe wurden reiner Sumach, reine Eichenlohe und Galläpfel bezeichnet. Es hieß dann weiter: „Über die Dauerhaftigkeit aller nicht vegetabilisch gegerbten Leder, z. B. der chrom-, alaun- und fettgaren Leder fehlt noch die Erfahrung." Vorschriften wurden ferner gemacht über die nicht zu dünne Zurichtung, das Bleichen und die Benennung der Leder. Die Arbeiten der Kommission auf diesem Gebiete haben



sich für die deutsche Lederfabrikation geradezu als bahnbrechend erwiesen. Da in ihr die bekanntesten Lederfachleute saßen, so war die Gewähr dafür gegeben, daß die Vorschriften nicht über den Kopf der Fachleute hinweg aufgestellt wurden. Die deutschen Lederfabrikanten machten sich vielmehr diese Vorschriften mit bemerkenswertem Eifer zu eigen, und eine Steigerung der Leistungsfähigkeit unserer Lederindustrie rührt von diesem Zeitpunkt her. — Inwieweit die sehr eingehenden Vorschriften über Webstoffe in die Praxis umgesetzt worden sind, vermag ich im Augenblick nicht zu beurteilen. Wegen der Bezug- und Vorsatzpapiere, für die ebenfalls eine Reihe von werkstofflichen Bedingungen aufgestellt wurde, ist mir bekannt, daß die Firma *Wilh. Valentin*, Berlin SW., vor einigen Jahren Normalpapiere nach diesen Vorschriften auf den Markt brachte. Diese Papiere waren sehr haltbar, wiesen ein marmoriertes Muster auf, das vor den in der Buchbinderei üblichen Marmorpapieren entschieden geschmackliche Vorzüge hatte. Die weiteren Vorschriften der Kommission erstreckten sich u. a. auf Leim, Kleister, Heftzwirn, Pappe und Buchbindertechnik. Die letzterwähnten Angaben können aber noch wesentlich ausgebaut werden. Auf jeden Fall wird auch die Arbeit dieser Kommission stets die Grundlage für alle buchbinderischen Normalisierungsbestrebungen zu bilden haben.

Uneinheitlichkeit herrscht noch immer bei den *Benennungen der Buchbinderleder.* Hier haben sich im Handel Phantasienamen herausgebildet, die geeignet sind, selbst den Fachmann über die Beschaffenheit des Leders zu täuschen. Die Vorschrift der Kommission hatte hier gelautet: „Um dem Mißbrauch vorzubeugen, daß die Leder unter willkürlichen Bezeichnungen, wie Saffian, Bock-Saffian, Maroquin, Bockleder, Bastard usw. in den Handel kommen, ist auf jedes Fell aufzustempeln, ob es Rind-, Ziegen-, Schweins-, Kalb- oder Schafleder ist.“ Es würde zu weit führen, auf die Verwirrung einzugehen, die unter den Fachleuten noch immer auf diesem Gebiete herrscht. Wer Näheres darüber erfahren will, sei auf die von Karl Ihm, Mainz, und Felix Frohnknecht, Leipzig, verfaßte Broschüre „Leder für Bucheinbände und seine Haltbarkeit“ verwiesen (Verlag des Allgemeinen Anzeigers für Buchbindereien, Stuttgart); diese Broschüre bildet überdies eine wichtige Ergänzung zu dem deutschen Kommissionsbericht.

Der Normalisierung dringend bedürftig sind ferner die *Schriften und Gravuren für die Vergoldepresse* hinsichtlich ihrer Höhe. Um über diese Frage Klarheit zu erhalten, habe ich mich an den Inhaber der bekannten Magdeburger Gravieranstalt Dornemann & Co., Herrn *Fritz Dornemann* gewandt. Ich gebe seine Antwort hiermit im Wortlaut wieder:

„*Eine einheitliche Höhe der Schriften und Gravuren für die Vergoldepresse gibt es bis jetzt nicht.* Jedoch sind Bestrebungen für die Einführung einer solchen im Gange. Daß sich die deutschen Gravieranstalten und Messingschriftgießereien endlich dazu aufraffen, eine Normalhöhe für ihre Erzeugnisse zu schaffen, daran haben alle diejenigen Buchbindereien aus begreiflichen Gründen das größte Interesse, welche auf Preßvergoldung eingerichtet sind.

Magdeburg, das von jeher in der Vergoldeschriftenfabrikation tonangebend war, liefert seine Schriften und Gravuren für die Vergoldepresse auf 6,6 mm, seine Messingschriften für Handvergoldung auf 26 mm Höhe. In Leipzig, Hamburg und Krefeld, welche Städte außer Magdeburg für die Herstellung von Preßvergoldeschriften und Gußgravuren in Frage kommen, bewegt sich die Höhe zwischen 6,6 bis 7 mm.

Irgendwelche Schwierigkeiten, Preßschriften und Gravuren auf die niedrige Magdeburger Höhe zu liefern, bestehen für die andern Gravieranstalten nicht, denn diese haben ja nur nötig, ihre Erzeugnisse ein wenig stärker, als es jetzt geschieht, abhobeln zu lassen und sie in Übereinstimmung mit der Magdeburger Höhe zu bringen, die gewissermaßen als die Normalhöhe anzusprechen ist.“

In diesem Zusammenhang sei ferner auf die nicht einheitliche Verwendung von *Materialien für Handvergoldeschriften* verwiesen. Diese werden zum Teil aus Messing, zum Teil aus Blei gefertigt. Bleischriften, die aber doch nicht mehr sein sollten als ein Notbehelf, werden lediglich aus Sparsamkeitsgründen von deutschen Buchbindern gebraucht, im Ausland sind sie mit Recht verpönt.

Die Normalisierung innerhalb der Buchbinderei muß — wie schon angedeutet wurde — natürlich ihre Grenzen haben. Wenn wir auch im Preistarif aus Gründen der Zweckmäßigkeit bestimmte Einbandvorschriften machen können, so bezweifle ich doch, ob sich überhaupt *allgemeingültige Einbandregeln* finden lassen. Z. B. werden in der Buchbinderei die „echten“ Bünde, das sind die durch den Heftbindfaden erzeugten, neben den „unechten“, den aus Pappstreifen gebildeten, bei Halb- und Ganzlederbänden angewandt. Unechte Bünde sind gewiß nicht mehr als Nachahmung der echten, aber es wäre falsch, sie „wegzunormalisieren“, da ihre Anwendung immer lediglich Gefühlssache bleiben wird. Eine stillschweigend anerkannte Regel war bisher, daß Halbleinen- und Halbfranzbände Ecken aus Leinen bzw. aus Leder erhielten. Neuerdings bevorzugen Bibliophilen den „eckenlosen“ Band. Gäbe es hier eine sozusagen amtliche Regel für die Ecken, so würde dadurch aller ästhetischer Fortschritt gehemmt.

Zum Schluß möchte ich kurz eine mir besonders am Herzen liegende Angelegenheit vorbringen. Die *Heranbildung eines tüchtigen Nachwuchses* ist jetzt endlich als Lebensfrage des Handwerks erkannt worden. In der Buchbinderei wies die Lehrlingsausbildung bisher große Mängel auf. In den Großbuchbindereien wurde die handwerkliche Ausbildung vernachlässigt, in den buchbinderischen Spezialwerkstätten wurde der Lehrling einseitig ausgebildet; wo er wirklich sämtliche Arbeiten erlernen konnte, wurde er zu Handlangerdiensten mißbraucht. Die Lehrlingsausbildung müßte also vereinheitlicht werden, zunächst bezüglich der Dauer der Lehrzeit, sodann müßte ein Programm aufgestellt werden über das Mindestmaß und den Gang der Ausbildung. Ein solches *normalisiertes Lehrlingsprogramm* würde eine segensreiche Tat darstellen. E. Collin.

* * *

Wir würden uns freuen, wenn die hier gebrachten Meinungsäußerungen in der für die Zukunft so wichtige Frage der Normierung noch weitere Fachgenossen anregten, sich mit den Fragen zu beschäftigen, und uns ihre Ansichten zur Verfügung stellten, denen wir gerne unsre Spalten öffnen werden. Die Schriftleitung.

Mitteilungen aus der buchgewerblichen Praxis

Der Längstitel auf Bücherrücken. Der Papier-Zeitung entnehmen wir folgende Ausführungen über eine oft umstrittene Frage, die bei den bevorstehenden Normierungsarbeiten ihre Erledigung zu finden verdiente:

Ob der Rückentitel von unten nach oben oder umgekehrt laufen soll, wenn er, wie bei allen dünneren Büchern und Heften in eine Zeile zusammengefaßt werden muß, darüber streitet man in der Fachpresse immer wieder hin und her. Die in Fluß befindliche Normung der industriellen Arbeit und Erzeugnisse schaltet hoffentlich bald auch diesen Zweifel aus.

Die Unsicherheit in dieser buchgewerblichen Frage ist wohl nur dadurch erklärlich, daß es einmal der Buchdrucker, das andre Mal der Buchbinder ist, der durch die Praxis vor die Entscheidung gestellt wird. Für den Buchdrucker ergibt sich die Lösung meist von selbst aus dem Innern des Buches heraus, wenn es hier galt, Tabellen oder Bilder von Querformatgrößen einzuordnen. Die Regel dafür ist, solche Seiten oder Tafeln so zu stellen, daß sie im Buche rechts zu stehen kommen, weil das lesende Auge von links zu ihnen hinübergleitet, und daß sie von der Außenseite her lesbar sind, das heißt, daß ihr Text oder ihre Beschriftung von unten nach oben läuft. Über diese Stellung besteht wohl kein Zweifel, und auch die Buchbinder dürften Tafeln, Bilder, Karten usw., die in Querrichtung gedruckt sind, in dieser Stellung einhängen.

Da nun auch Quertabellen vorkommen, die über beide Buchseiten laufen, und da Doppelbilder usw. ebenso stehen müssen wie die nur seitengroßen Querbilder, so ist diese einmal gebotene Stellung im ganzen Buche durchzuführen. Auch wo Quersätze einmal linksseitig angeordnet werden müßten, sollte keine Ausnahme gemacht werden, und nicht noch als dritte Stellungsart die von oben nach unten laufende hinzukommen. Denn damit käme nur Unruhe in die Buchausstattung bzw. in die Betrachtung des Buches, weil diese dann nicht nur in üblicher Weise von oben und ausnahmsweise von links aus, sondern auch noch von rechts aus zu geschehen hätte. Die frühere Regel: Querseiten müssen im Bundsteg Kopf gegen Kopf stehen, ist veraltet und durch das Vorkommen von quergestellten Doppeltabellen durchlöchert.

Heute führt man — namentlich auch in ausländischen Druckwerken — einheitlich die Stellung durch, wie sie sich besonders in allen Fahrplanbüchern, Kartenwerken usw. von selbst ergibt. Geschieht das aber, so hat sich danach auch die Rückentitelzeile zu richten; es kann doch wegen ihr allein keine Ausnahme gemacht werden. Dazu liegt um so weniger Veranlassung vor, als die Lesbarkeit der Längstitel auf Bücherrücken durchaus nicht gewinnt, wenn diese Zeilen von oben nach unten gerichtet laufen.

Bücherstände (Regale und Schränke) wird man immer möglichst so stellen, daß das Licht wie beim Schreiben und Zeichnen von links auffällt. Will man sich nicht selbst im Lichte stehen, muß man zur Betrachtung von rechts herantreten, und so liest sich der von unten nach oben gestellte Rückentitel besser als ein umgekehrt gerichteter.

Die Forderung nach einheitlicher Stellung aller von der üblichen Leserichtung abweichenden Zeilen ist von geschmacklicher wie praktischer und technischer Seite sehr berechtigt. Ausnahmen aber sind nur ausgeschlossen, wenn man sich auf die Buchdruckerformel einigt: „Bei Quersätzen Schriftsignatur nach rechts." Das ergibt in jedem Falle die Leserichtung von unten nach oben und schaltet alle Zweifel und Irrtümer aus, ob die Seite im Buche links oder rechts steht, ob der Quersatz nur der Teil einer Buchseite ist oder ob er über diese hinausgreift zum Doppel- oder Mehrfachformat.

Gewiß, wer die Anbringung eines Rückentitels auf dem Bucheinband als eine Arbeit für sich betrachtet, für den mag es Gesichtspunkte geben, die für die Stellung von oben nach unten sprechen; da sich solche Stellung aber aus dem Innern des Buches heraus — wie hier nachgewiesen — nicht entwickeln läßt, muß sie bei ihrer Normung notwendigerweise aufgegeben werden. G. Könitzer.

Waschmittel. Von den mancherlei Ersatzstoffen, die die Kriegszeit hervorgebracht hat, haben sich nur ganz wenige so bewährt, daß sie auch in die Periode der Friedenswirtschaft mit herübergenommen werden dürften. Die meisten Ersatzstoffe sind aus der Not der Zeit geborene unzulängliche Behelfsmittel, die mitunter unglaubliche Schwierigkeiten bereiten und die deshalb bald wieder verschwinden werden, wenn die alten, guten Rohstoffe zur Verarbeitung freigegeben sind. Eine Ausnahme hiervon macht das Waschmittel „Puranthin", das praktisch vielfach erprobt und überall recht günstig beurteilt wurde. Es ist zum Formen-, Steine- und Walzenwaschen (Leder und Masse) wie überhaupt für Reinigungszwecke gut verwendbar, verdunstet restlos ohne zu verharzen und ist gesundheitlich einwandfrei. Es hat also die gleichen Eigenschaften wie das Terpentinöl bzw. das Terpentinol, ist aber billiger wie diese, denn das Liter kostet nur M 1.05 ab Fabrik in Dresden. Dieser wohlfeile Preis in Verbindung mit den guten Eigenschaften werden gewiß manchen Betrieb veranlassen, das „Puranthin" auch weiter beizubehalten, das zurzeit durch die Materialbeschaffungsstelle für das graphische Gewerbe, Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, bezogen werden kann. Verkaufsbedingungen sind ebenfalls dort erhältlich.

Hölzl-Mediäval nennt sich eine neue, von der Schriftgießerei D. Stempel Aktiengesellschaft in Frankfurt a. M. herausgegebene Schrift, die nach Zeichnungen von Emil Hölzl, Lehrer an der Frankfurter Kunstgewerbeschule, geschnitten und während des Krieges endgültig fertiggestellt wurde. Hölzl hat seine künstlerische Ausbildung auf der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig genossen, er wurde dann an die Frankfurter Schule für die Buchdrucker-Fachklassen berufen, wo er seit mehreren Jahren recht erfolgreich tätig ist. Die Druckarbeiten, welche bisher unter der Leitung Hölzls in Frankfurt entstanden sind, werden nur wenigen bekannt geworden sein. Aus ihnen spiegelt aber ein feines künstlerisches Verständnis, eine meisterliche Beherrschung vornehmer Satzkunst wieder, es sind Arbeiten, bei denen oft mit relativ einfachen Mitteln geradezu Musterleistungen erzielt worden sind. Dieser Satzkünstler tritt nun mit einer eigenen Schriftschöpfung vor die breite Öffentlichkeit, und es soll gern zugestanden werden, daß im großen und ganzen sein Werk gelungen ist. Hölzls Schrift ist eine Mediäval und auch wieder nicht. Zugunsten flüssiger Lesbarkeit und ruhiger Gesamtwirkung sind verschiedentlich Konzessionen gemacht worden, besonders bei den Buchstaben g, k, v, w, z, ß, die ausgesprochene Antiquaformen zeigen, also aus dem Mediävalcharakter

herausfallen. Die gleichen Buchstaben sind aber auch in strenger, charakteristischer Form geschnitten worden, die Probe zeigt zwei nebeneinandergestellte Seiten, bei denen der gleiche Text mit diesen und jenen Typen gesetzt wurde und die deshalb eine interessante Vergleichs- und Beurteilungsmöglichkeit zulassen. Man wird sich unschwer für die Seite mit den Antiquaschnitten entscheiden, denn sie läßt sich flotter lesen als die Gegenseite, ihr Gesamtbild ist wohl auch ruhiger. Der Grund, weshalb die Schriftgießerei beide Arten der Buchstaben schnitt, wird vielleicht darin zu suchen sein, daß es z.B. bei wissenschaftlichen Arbeiten eigensinnige Besteller geben mag, die eine strenge Mediäval verwendet sehen wollen. Dem Buchdrucker bereiten aber solche Doppelschnitte nur Ärger und Verdruß. Trotz aller Ordnung gibt es Fische in den Kästen, zumal wenn so geringe Unterschiede wie beim b der vorliegenden Schrift in der Zeichnung dabei sind.

Zu dieser gewöhnlichen Schrift gibt es noch einen kursiven und halbfetten Schnitt, ferner einfache, verzierte und schraffierte Initialen. Bei der Halbfetten hat die Formenschönheit der Schrift eingebüßt, während die Kursiv gut gelungen ist. Von den Initialen, die frei und originell entworfen wurden und die besonders gut zu dem vornehm und dekorativ wirkenden Versaliensatz stehen, sind die kursiven und schraffierten wohl am wirkungsvollsten und ergeben bei verständnisvoller Anwendung sehr hübsche Satzmuster. Schmuck und Vignetten vervollständigen die neue Schöpfung, die unter so schwierigen Zeitverhältnissen geschaffen wurde und die das deutsche Buchgewerbe gewiß dankbar entgegennehmen wird. -r.

Zünden der Flammen von Setzmaschinen und Gasöfen. Für Betriebe mit Gießmaschinen, Setzmaschinen usw., wo bei Beginn der Arbeitszeit das Metall in den Schmelzkesseln schon flüssig sein soll, eignen sich die von der Deutschen Gaszünder-Fabrik, G. m. b. H., Elberfeld, konstruierten automatischen Zünd- und Löschuhren. D.R.P. Es wird durch den Gebrauch dieser Uhren an Zeit gewonnen oder eine Arbeitskraft erspart, die schon bis zu einer Stunde vor Beginn der Arbeitszeit die Flammen unter dem Kessel anzündet. Der Apparat besteht im wesentlichen aus einem Uhrwerk mit zwei Zifferblättern. Er wird mit der Gasleitung in Verbindung gebracht. Unter dem Kessel brennt ständig ein kleines Flämmchen, welches das Gas zur eingestellten Anbrennzeit entzündet. Da das Gas Sonntags nicht brennen soll, ist eine Vorrichtung am Apparat vorhanden, die den Haupthahn nicht öffnet und erst am Montag zur gewünschten Zeit wieder in Funktion setzt. Die Uhr ist nur alle 14 Tage aufzuziehen. Der Uhrschlüssel dient gleichzeitig zum Verschließen des Uhrkästchens. Die Montage ist sehr einfach. Auch wenn an den Setzmaschinen länger gearbeitet werden soll, ist es durch einfache Handhabung möglich, ein vorzeitiges Löschen der Gasflammen zu verhüten. Sk.

Buchgewerbliche Rundschau

✱ *Ausstellung Schweizerischer Graphik.* Der Deutsche Buchgewerbeverein beherbergt zurzeit in den Räumen des 3. Obergeschosses des Buchgewerbehauses eine Wanderausstellung schweizerischer Graphik, auf der alle Zweige graphischen Schaffens vertreten sind. Unter dem Patronat des Basler Gewerbemuseums hatte sich ein Ausschuß schweizerischer Künstler gebildet, zur Veranstaltung von Ausstellungen im Ausland, um damit die ernste Pflicht der Neutralen zu erfüllen, während der schweren Wirren der augenblicklichen Zeiten die noch vorhandene künstlerische Verbindung zwischen den Kulturvölkern aufrecht zu erhalten. Die so zustande gekommene Ausstellung gibt einen glänzenden Überblick über den gegenwärtigen Stand der schweizerischen Graphik. Die Ausstellung wird noch bis Ende Februar geöffnet bleiben. Wir behalten uns vor, in einem besonderen Artikel auf die interessante Veranstaltung zurückzukommen. Wr.

✱ Nach einem Berichte Wilhelm Diebeners auf der Hauptversammlung des Börsenvereins Deutscher Buchhändler bestanden vor dem Kriege in Deutschland *5630 Fachzeitschriften.* Deren Zahl war bis dahin dauernd gestiegen: in den neunziger Jahren waren jährlich 122 neue Blätter erschienen, im ersten Jahrzehnt unsers Jahrhunderts kamen durchschnittlich im Jahre 205 dazu, in den Jahren 1911 bis 1913 je 232. Die technischen Zeitschriften stehen dabei obenan: seit 1890 sind 838 neue Blätter dieses Gesamtgebietes erschienen. In dem gleichen Zeitabschnitt von 23 Jahren haben die Blätter auf dem Gebiete des Handels und Verkehrs 461 Neuerscheinungen aufzuweisen, die Rechtswissenschaft 458, Theologie und Philosophie 435, Philologie und Pädagogik 383, Naturwissenschaften und Medizin 351. Die Zunahme der Unterhaltungs-, Frauen- und Jugendzeitschriften beträgt 340; Land- und Forstwirtschaft weisen 309 neue Fachblätter auf, Kunst und Literatur 181, ebenso viele Sport, und das Militär und die Marine stehen mit 28 neuen Zeitschriften am Ende der Liste. Mit diesem Reichtum an Fachblättern steht Deutschland an der Spitze aller Kulturstaaten. Aus kriegswirtschaftlichen Gründen sind allerdings auch Fachzeitschriften eingegangen, und zwar 1503 dauernd, 1171 vorübergehend; 1319 sind dagegen neu gegründet worden. Es erscheinen demnach 1355 Fachblätter weniger als vor dem Kriege. Das bedeutet eine Abnahme von etwa 25 Prozent.

✱ *Uvachromie, ein neues farbenphotographisches Verfahren,* hauptsächlich bestimmt zur Herstellung farbiger Projektionsbilder in natürlichen Farben, führte am 26. November 1918 sein Erfinder, Dr. Arthur Traube in der Berliner „Urania" vor. (Uva = die Traube: in dem neuen Fachnamen steckt also jener des Erfinders; Dr. Traube ist weiteren Kreisen von der Technischen Hochschule her bekannt.) Die Lumièresche Autochromplatte, die bis jetzt die Vollendung in der Farbenphotographie darstellte, soll von der Uvachromplatte in jeder Beziehung übertroffen werden. Zwar ist nach einem Bericht des Berliner Tageblattes die Herstellung von Bildern auf dem neuen Wege noch umständlich genug, da man auch bei ihr drei Negative (gelb, rot, blau) benötigt und die Entwicklung dann bei blaugrünem Licht vorzunehmen hat. Die Herstellung der Positive sei sodann nicht dem Ermessen des einzelnen überlassen, sondern könne einstweilen nur von der „Uvachromgesellschaft" vorgenommen werden, in deren Händen die „Ausbeutung" der Erfindung liegt. Bis jetzt ist es nur möglich, unbewegte Gegenstände aufzunehmen; doch arbeitet der Erfinder an einer Kamera, deren komplizierter Bau auch die Wiedergabe



bewegter Dinge zuläßt. — Ob durch die Uvachromplatte auch eine Verbesserung des Reproduktionsverfahrens und damit des Drei- und Vierfarbendrucks erzielt werden kann, ist aus dem Bericht nicht zu erkennen. P.-Ztg.

✱ *Todesfälle.* Aus Frankenthal (Rheinpfalz) kommt die Nachricht von dem am 4. Januar nach längerem Leiden erfolgten Tode des ersten Direktors der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. A.-G., dem Kgl. Bayr. Kommerzienrat *Jean Ganss* im Alter von 66 Jahren. Mit ihm verliert die Schnellpressenfabrik und die deutsche Maschinenindustrie einen Mann, der nur schwer zu ersetzen sein wird. In 35jähriger Wirksamkeit hat der Verstorbene seine ganze Arbeitskraft und sein hervorragendes Wissen in den Dienst der Schnellpressenfabrik gestellt und sie zu glänzender Entfaltung und immer steigendem Weltrufe gebracht. Um die Entwicklung der modernen Illustrations-Schnellpresse hat sich der Verstorbene große unvergeßliche Verdienste erworben. — *Albert Gauthier-Villars †.* Verspätet möchten wir noch den Tod eines französischen Berufsgenossen melden, der in der Verleger- und Buchdruckerwelt Frankreichs eine hervorragende Rolle gespielt, aber auch über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus einen Namen hatte. Albert Gauthier-Villars, seit 1898 alleiniger Direktor der Verlagsanstalt und Druckerei Gauthier-Villars in Paris, war als früherer Offizier gleich zu Beginn des Krieges mit ins Feld gezogen; Sommer 1918 fiel er als Hauptmann der Artillerie mitten in seiner Batterie. Als dem Verleger der Mitteilungen der Akademie der Wissenschaften hat ihm diese in einer Sitzung in dankbarer Anerkennung seiner Verdienste einen warmen Nachruf gewidmet. Neben der Arbeit für seine Druckerei und den Verlag hatte der Verstorbene auch seit Jahren in unermüdlichem Arbeitsdrang den beruflichen buchgewerblichen und buchhändlerischen Vereinen seine Kraft gewidmet. Mancher Teilnehmer des Verlegerkongresses in Leipzig im Jahre 1901 wird sich noch der sympathischen Erscheinung Albert Gauthier-Villars' erinnern.

✱ *Jubiläen.* Die Verlagsbuchhandlung *Georg Reimer* beging am 1. Januar 1919 ihr 100jähriges Bestehen. Georg Andreas Reimer, Sohn eines Kaufmannes in Greifswald, begann, nachdem er schon 1800 die Berliner Realschulbuchhandlung in Erbpacht übernommen und unter ihr bereits eine rege Verlagstätigkeit entwickelt hatte, am 1. Januar 1819 unter seinem eigenen Namen als Verlagsbuchhandlung zu firmieren. Schon vorher hatte er Verlagsbeziehungen zu den namhaftesten Schriftstellern seiner Zeit, wie Schleiermacher, Fichte, Tieck, Gebrüder Schlegel, Nietzsche, Gebrüder Grimm, Humboldt und andern angeknüpft und baute dann den Verlag unter eigenem Namen durch Zukäufe aus andern Verlagsbuchhandlungen weiter aus. Immer war er darauf bedacht, ihn auf streng wissenschaftlicher Grundlage zu halten. Nach ihm führte erst der Sohn und dann der Enkel das Geschäft im hohen Sinne des Gründers weiter. Aus der Hand des Enkels übernahm es 1897 Herr Dr. Walter de Gruyter, der dazu berufen war, die Firma zu noch höherer Blüte zu bringen. Als gleichzeitiger Besitzer der Göschenschen Druckerei in Trebbin hat Herr Dr. de Gruyter auch von jeher für buchgewerbliche Fragen lebhaftestes Interesse gezeigt und der Deutsche Buchgewerbeverein verdankt ihm als Vorstandsmitglied manche wertvolle Anregung. Möge unter seiner Leitung auch in Zukunft der Firma eine so glänzende Entwicklung beschieden sein. — Der *Reichs- und Staatsanzeiger* konnte am 2. Januar auf ein hundertjähriges Bestehen zurückblicken. Am 2. Januar 1819 erschien in Berlin die erste Nummer der durch eine Kabinettsorder des Königs Friedrich Wilhelm III. begründeten Allgemeinen Preußischen Staatszeitung. Nachdem die Zeitung im Jahre 1843 die Bezeichnung Allgemeine Preußische Zeitung erhalten hatte, wurde ihr im Jahre 1851 die Bezeichnung Königlich Preußischer Staatsanzeiger beigelegt. Nach Errichtung des Deutschen Reiches erschien das amtliche Blatt am 4. Mai 1871 zum ersten Male unter der Bezeichnung Deutscher Reichsanzeiger und Königlich Preußischer Staatsanzeiger.

Zeitschriften, Bücher und Eingänge

✱ *Der Stereotypeur*, Hausorgan des Kempewerkes in Nürnberg, Redaktion *Hermann Kempe*, Kriegsausgaben VI, IX und X, sowie XI. Von dieser bekannten Fachzeitschrift sind drei weitere Kriegsausgaben zum Versand gekommen, die sich der Hauptsache nach mit den vielen technischen und wirtschaftlichen Fragen befassen, wie sie der Einfluß des Krieges auf den Buchdruck und Tiefdruck, die Stereotypie und die übrigen Reproduktionsverfahren aufgeworfen hat. Das letzte Heft, das zehnte während des Krieges, bringt eine Kriegspreisliste besonders wichtiger Erzeugnisse.

✱ *Jahrbuch 1916 bis 1918* der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre zu München. Das vorliegende Jahrbuch ist nach dem vom Königlich Bayerischen Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten mit Entschließung vom 18. März 1914 den Vorständen der bayerischen Fachschulen bekanntgegebenen Grundsätzen bearbeitet. Es bildet einen Bestandteil des Handbuches des bayerischen Fachschulwesens. Das etwa 85 Seiten umfassende Heft unterrichtet über alle Einzelheiten, die die oben erwähnte Anstalt betreffen, in eingehendster Weise. -r-.

✱ *Kalender 1919.* Die Papierknappheit und die Einschränkungs-Vorschriften für den Papierverbrauch haben sich in diesem Jahre für die Kalenderherstellung stark bemerkbar gemacht. Viele Firmen, die sonst ihren Freunden einen Abreißkalender auf den Weihnachtstisch gelegt haben, haben sich in diesem Jahre mit einem Wandkalender begnügt. Einen Abreißkalender mit wirkungsvoller Rückwand in fünffarbigem Offsetdruck hat die Spamersche Buchdruckerei hergestellt. Einen Wochenabreißkalender bietet die Kunstdruckerei Künstlerbund, Karlsruhe, mit einer geschmackvollen, in vier Farben ausgeführten Rückwand nach einer Zeichnung von Erwin Pfefferle. Der Monatsabreißkalender der Firma Oskar Laube in Dresden steht unter dem Zeichen des 25jährigen Bestehens der Firma. Rückwand und Kalender sind in Schwarz-Weiß gehalten. Sie zeigen in kräftiger Strichmanier, von ornamentalem Beiwerk umgeben, die Tierkreise, nach einer Zeichnung des leider viel zu früh verstorbenen begabten Leipziger Künstlers Erich Hoffmeister. Zwischen den Monatsblättern wechseln Blätter mit Dresdner Darstellungen nach Federzeichnungen von Professor Fritz Beckert mit einer Geschichte der Firma Oskar Laube ab,

aus der hervorgeht, in welch erfreulicher Weise sich diese seit ihrem Bestehen entwickelt hat. Ihr Bestreben war, stets nur wirkliche Qualitätsarbeit zu liefern.

Dann liegen uns effektvolle Wandkalender vor von den Firmen Dumont-Schauberg in Köln, Schlesische Druckerei-Genossenschaft in Breslau mit typographisch wirkungsvollem Begleitschreiben, das wir unsern Lesern in Heft 11/12 als Musterbeilage gezeigt haben, der Buchdruckerei und Verlagsanstalt G. Birk & Co. in München, die ein sehr geschmackvoll hergestelltes Neujahrs-Glückwunschschreiben beifügt. Sehr wirkungsvoll ist auch der in drei Farben gedruckte Wandkalender der Reichsdruckerei; das Kalendarium umgibt eine in modernisiertem Gotisch gezeichnete ornamentale Umrandung, in die die Schrift verwoben ist.

✱ *Dresdner Kalender. Jahrbuch über das künstlerische, geistige und wirtschaftliche Leben in Dresden.* Herausgegeben von Joh. Erich Gottschalch unter Mitwirkung von Professor Paul Schumann. Dresden 1919, Verlag von Oskar Laube. Die Ausstattung dieses schmucken Kalenders hat sich der Drucker-Verleger viel Mühe kosten lassen, und es ist ihm auch trotz erschwerender Umstände Erfreuliches gelungen. Zunächst fallen die jedem Monat beigegebenen ganzseitigen feinen Federzeichnungen von Professor Fritz Beckert auf, die künstlerische Darstellungen aus Dresden bieten, ausgeführt in flotter Strichmanier. Aus der Reihe der zahlreichen Bilder auf Tafeln und im Text sei besonders erwähnt ein in Dreifarben-Druck ausgeführtes Porträt des verstorbenen Bildhauers Rob. Diez nach einem Ölgemälde Karl Bantzers. Der Text bringt wertvolle Aufsätze auf künstlerischem, kulturgeschichtlichem und literarischem Gebiet, die auch über Dresden hinaus viele Interessenten finden werden. Hoffentlich sind dem Unternehmen, das während der Kriegszeit nicht erschienen war, noch recht viele weitere Jahrgänge beschieden.

✱ *Schleswig-Holsteinischer Kunstkalender 1918/1919.* Herausgegeben von Dr. Ernst Sauermann. Hamburg, Verlag der Druckerei-Gesellschaft Hartung & Co. Eine prächtige Gabe wird hier allen Freunden des meerumschlungenen Landes geboten, dessen erster, kalendarischer Teil auch typographisch von besonderem Interesse ist. Jeder Monat, dessen Tage zweispaltig gesetzt sind, zeigt ein charakteristisches Landschaftsbild aus Schleswig-Holstein nach Federzeichnungen des Malers Johs. Holtz. Jedes der Bilder ist von einem strengen Ornament in Strichmanier umrahmt, dessen Flächen bunt mit drei bis vier Farben grundiert sind. Durch diese farbige Umrandung ist eine originelle Wirkung erzielt worden, von der sich unsre Leser selbst überzeugen können durch die am Schlusse des Heftes gegebene Probeseite. Der zweite Teil enthält wertvolle literarische Beiträge aus dem Gebiet der Schleswig-Holsteinischen Literatur, Kunst und Kunstgeschichte mit vielem Bilderschmuck. Schön sind die Wiedergaben einiger Hörnschaps, jener reichgeschnitzten Schränke von quadratischer Grundfläche mit nur zwei beschnitzten Seiten, die im 17. und 18. Jahrhundert zur Brautausstattung in den Dithmarsischen Landen gehörten. Ein andrer Artikel berichtet an der Hand vieler Abbildungen über das Können des 1917 verstorbenen holsteinischen Malers Carl Ludw. Jessen. Der dritte Teil des Kalenders gibt in einer Kunstchronik Bericht über die Leistungen der Museen, der Kunst- und Handwerker-Schulen, der einschlägigen Vereine Schleswig Holsteins usw. Der vierte Teil ist ein Bilderanhang mit Wiedergaben von Bildern von Carl Ludw. Jessen. Wr.

✱ *E. Wasserzieher, Woher?* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. *Berlin, Ferd. Dümmlers* Verlagsbuchhandlung. Preis in Halbleinen M 6.— Wir möchten unsern Lesern hier von einem Buche Kenntnis geben, das sowohl als Lehrbuch für alle buchgewerblichen Schulen, als auch als Handbuch für den Schreibtisch jedes einfachen Mannes, der Interesse für unsre deutsche Sprache hat, neben dem Duden stehen müßte. Eine ungeheure Fülle von Stoff ist hier übersichtlich zusammengestellt. Lehrer werden daraus für den Sprachunterricht guten Nutzen ziehen können. Für jedermann wird es ein sicheres Auskunftsbuch auf dem Gebiete der Herkunft unsrer deutschen Sprache sein. Man mag das Buch aufschlagen, wo man will, kaum jemals wird es die Antwort versagen. Was sonst nur umfangreiche etymologische Wörterbücher geboten haben, findet der Leser in Wasserziehers Buch auf knappem Raum untergebracht.

✱ *Die Beilagen zu Heft 1/2.* Die in diesem Heft enthaltenen Beilagen beziehen sich teils auf einzelne Aufsätze, wie die Ansichten aus dem technischen Betrieb der Firma Breitkopf & Härtel und die drei Blatt mit Schriftseiten und Buchschmuck aus älteren Verlagsveröffentlichungen derselben Firma, teils sind sie vom Inhalt unabhängig und als schöne Druckvorlagen bemerkenswert. An erster Stelle bringen wir ein Blatt aus dem Mappenwerk von Alexander (Sascha) Schneider, das in seiner monumentalen kraftvollen Wirkung für das kommende erste Friedensjahr von guter Vorbedeutung sein soll. Eine gute Druckleistung, meist in Weiß-Fraktur, ist das Titelblatt zur Festschrift der Annoncenexpedition Rudolf Mosse, das in der Akzidenzdruckerei der Firma Rudolf Mosse in Berlin hergestellt ist. Zwei weitere Blätter zeigen Musterbeispiele für geschmackvolle Satzverteilung bei Verlagsprospekten. Lehrreich sind die beiden weiteren Beilagen mit Ankündigungen in Beispiel und Gegenbeispiel. Ein schönes Blatt, die Wiedergabe der Federzeichnung „Im Ausrüstungshafen", stellen die Werkstätten und Druckerei für werbende Kunst Willi Roerts in Hannover zur Verfügung. Das Blatt entstammt der Werkbeschreibung für die Reederei Teklenborg, Geestemünde, deren gesamte Herstellung einschließlich der Zeichnungen von der Firma Roerts ausgeführt wird. Den Schluß bildet die schon oben erwähnte Beilage einer Probe des Schleswig-Holsteinischen Kunstkalenders der Druckerei-Gesellschaft Hartung & Co., Hamburg.

Inhaltsverzeichnis



Fest-Schrift

zur Feier des

fünfzigjährigen Bestehens

der

Annoncen-Expedition

Rudolf Mosse



Zum 1. Januar 1917

gewidmet von den Geschäftsführern

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Buchdruckerei Rudolf Mosse, Berlin

ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 1/2 JANUAR · FEBRUAR 1919

Die alten Zahlzeichen[1]

Von Universitätsprofessor Dr. V. GARDTHAUSEN in Leipzig

Wenn heutzutage ein neubekehrter Volksstamm die Schrift seiner Lehrer annimmt, so lernt er zu gleicher Zeit Buchstaben und Zahlen, die nicht mehr zu trennen sind; obwohl ihre Entwicklungsgeschichte ursprünglich ganz verschieden war.

Auch im Altertum kam es vor, daß Buchstaben und Zahlen eines Volkes aus derselben Quelle stammten. Mit Recht sagt Meister, Abhandlung der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 1909, 330, »daß die kyprischen Griechen ihr Ziffernsystem von den Phöniziern entlehnt, aber die Zeichen in manchen Punkten im Anschluß an den Charakter ihrer eigenen Schrift etwas anders stilisiert haben«. Wir müssen hier außerdem allerdings noch die Möglichkeit ins Auge fassen, daß nicht die Kyprier von den Phöniziern, sondern die Phönizier von den Kypriern lernten, da die kyprische Silbenschrift bereits vor der phönizischen Buchstabenschrift existierte[2] und ebenso wahrscheinlich die Schrift der Eteokreter.

Auf alle Fälle sind die phönizischen Zahlzeichen das Vorbild für die semitischen Völker, Palmyrener, Syrer usw. gewesen; ebenso wie später die Völker Europas entweder griechische oder römische Schrift annahmen, das heißt sowohl Buchstaben wie Zahlen.

Aber auf der andern Seite gibt es Beispiele genug, die dieser Regel widersprechen, weil die Buchstaben und Zahlen aus verschiedenen Quellen stammen. Die Zahlzeichen entwickeln sich viel früher aus dem Bedürfnis des Marktverkehrs im täglichen Leben.

[1] Vergleiche Gundermann, Zahlzeichen. Gießen 1899. Löffler, Ziffern und Ziffernsysteme. Leipzig 1912.

[2] Siehe Zeitschrift für Buchwesen und Schrifttum 1 S. 1.

Die Phönizier erhielten ihre Buchstabenschrift von den Ägyptern (siehe Zeitschrift für Buchwesen und Schrifttum 1 S. 1. Vergleiche Pal. Soc. Orient. Series 7. 74 Euting, Table), aber ihre Zahlen sind durchaus verschieden von den ägyptischen mit Ausnahme der ersten neun, die nichts beweisen. Von den phönizischen Buchstaben stammen wohl die indischen, während die indo-arabischen Zahlen einen andern Ursprung haben[1].

Ferner kann man als feststehend annehmen, daß die Griechen wohl ihre Buchstaben, aber nicht ihre Zahlen von den Phöniziern erhielten und ebenso, daß die italischen Stämme nur für Buchstabenschrift, nicht für die Zahlzeichen von den Griechen abhängig sind. Also bei drei der wichtigsten Völker, Phöniziern, Griechen und Römern sind die Zahlzeichen von der Buchstabenschrift durchaus unabhängig; und die Zahlzeichen sind die älteren.

Ohne Frage hat sich schon aus praktischen Gründen die Zahlenschrift lange vor der Buchstabenschrift entwickelt und wurde daher, wenn sie sich günstig entwickelt hatte, beibehalten, auch wenn man die Buchstabenschrift eines fremden Volkes annahm; nur wenn die fremde Zahlenschrift besser war, wurde die einheimische aufgegeben. Die selbständigen Zahlzeichen, die sich also bei den wichtigsten Völkern des Altertums gehalten haben, müssen also sehr alt sein. Die Schrift der Zahlen ist von der Buchstabenschrift prinzipiell verschieden; denn die Zahl soll nicht das Wort der Sache wiedergeben, sondern die Sache selbst, und wird daher von den verschiedensten Völkern verstanden, die

[1] Woepke F., Mém. s. l. propagation des chiffres indiens: Journ. Asiat. VI, 1. 1863. 463.

das Zahlensystem kennen. A. v. Humboldt ‹Crelle's Journal für Mathematik 4, 216› nennt daher mit Recht die Zahlzeichen die einzigen Hieroglyphen, welche sich bei den Völkern des alten Kontinents erhalten haben. Dieses einfache und verständliche Strichsystem der niederen Zahlen ist so natürlich, daß es bei jedem Volke selbständig entstanden sein kann, es darf daher niemals als Beweis der Abhängigkeit dienen, in dieser Hinsicht kommen bloß die komplizierten Zeichen der höheren Werte in Betracht. — Eine vergleichende Tabelle zeigt, wie nahe, aber anderseits auch wie fern sich die verschiedenen Zahlensysteme stehen:

ändert ı ıı ııı, dagegen bei dem vierten haben die vier Striche die Gestalt von X[1] erhalten. Es war bereits ein entschiedener Fortschritt, wenn man statt der fünf Striche ein einheitliches neues Zeichen einführte[2], z. B. bei den Palmyrenern und Syrern, das palmyrenische Zeichen Y läßt sich auch bei den Assyrern nachweisen ‹CIS. II 17 siehe Lidzbarski, Nordsemit. Epigr. 198›. Diese semitische Fünf hat nur äußerlich Ähnlichkeit mit der italischen V, der Hälfte von X. Kein Volk hat in dem Umfang den Grundsatz durchgeführt, den halben Wert durch Halbierung der Form auszudrücken, wie die Italiker bei V, L, D ‹siehe GRM. 1, 404›.

1 2 3	4	5	6 7 8 9 Striche, Keile usw.
Inder, Chinesen			
Ägypter, Assyrer, Kyprioten, Syrer,			Phönizier, Kreter, Pehlavi ‹Griech.›, Römer
	X Nabatäer Kharoṣṭī	Y Palmyrer, V Italiker, Λ Syrer Griechen: Buchstabe	

	10	20	100
Ägypter	∩	∩∩	[illegible]
Assyrer	∢	∢∢	[illegible]
Phönizier	[illegible]	ο Z	[illegible]
Kreter	—	=	[illegible]
Kyprioten	[illegible]	[illegible]	
Palmyrener	—	[illegible]	[illegible]
Syrer	7	ο	[illegible]
Pehlavi	[illegible]	[illegible]	[illegible]
Römer	X	XX	C

Gruppen von neun bis zehn Strichen[1] sind natürlich schlecht zu übersehen. Um nicht jedesmal erst zählen zu müssen, so bildete man Unterabteilungen von zwei bis drei Einheiten, die durch Zwischenräume voneinander getrennt waren, wie z. B. ııı ııı ııı = 9, oder man verlängerte einzelne Striche der Übersichtlichkeit wegen, wie z. B. ıǀıı ‹5› und ǀıııı ‹6›.

Die einzelnen Striche werden gelegentlich, z. B. im Hieratischen durch Hilfslinien verbunden, im Syrischen ist der eine Strich der Zwei länger und durch einen Bogen an den folgenden kleineren angeschlossen, ebenso im Pehlavi[2] von mehr kursivem Charakter.

In der aus dem Aramäischen abgeleiteten indischen Kharoṣṭhi-Schrift[3] sind die ersten drei Zeichen unver-

Subtraktion, Addition, Multiplikation sind auch in andern Systemen der Zahlen gewöhnlich.

Auf die ganz fremdartigen Zahlen der Griechen gehen wir hier nicht ein, es sind Zahlbuchstaben[3], in alter Zeit verwendeten sie Striche nur bis zur Zahl 4, von da an aber die Anfangsbuchstaben der Zahlworte. Später wurden die Striche auch für die niedern Zahlen abgeschafft und alle Werte durch Buchstaben bezeichnet. Dagegen muß das griechische Zahlensystem hier erwähnt werden, weil die Hellenen den Stellungswert und die Null gekannt haben. Daß sie den Stellungswert kannten und verwendeten, zeigt ihr Rechnungstisch, aber auch die Null, das heißt ein Zeichen für eine nicht geschriebene Zahl, war ihnen

[1] Bis zu 15 Strichen siehe Lidzbarski, Nordsemit. Epigr. S. 198.

[2] Grundriß der iranischen Philol. 1, 249.

[3] Siehe Bühler, Indische Paläographie 1896 S. 73, vergleiche Tafel IX.

[1] X auch nabatäisch, siehe Lidzbarski, Nordsemit. Epigr. 199.

[2] Ein besonderes Zeichen für fünf ist schon in einer aramäischen Inschrift vom Jahre 680 a. C. Gundermann, Zahlzeichen S. 20.

[3] Siehe meine Griechische Paläographie 2[2] 353.

bekannt[1], dafür verwendeten sie schon früh I. »Der einfache Strich«, sagt Kirchhoff, Studien[4] 62 A. 1, »dient in ⟨IGA⟩ 449 nicht als Buchstabe, sondern als Worttrennungszeichen«, richtiger wäre vielleicht als Füllungszeichen eines leer bleibenden Platzes. In der griechischen Schrift arabischer Zeit braucht man statt dessen »einen schrägen Doppelstrich, der das Fehlen einer Zahl bezeichnet, also gewissermaßen für Null steht«[2]. Die Null ist also älter als die indo-arabische Zahlenschrift.

Die einzelnen Formen der Zahlzeichen sind natürlich wesentlich bedingt durch das System der Zahlen. Am weitesten verbreitet war das Dezimalsystem, das gewöhnlich mit den zehn Fingern an beiden Händen in Verbindung gebracht wird. Wenn das richtig wäre, so müßte man erwarten, daß die Einer in zwei Gruppen zerfielen, von 1 bis 5 und von 6 bis 10; in Wirklichkeit reicht die eine Gruppe aber bis 4, und die zweite bis 9. Die Zahl der Finger ist für das populäre Rechnen von der größten Wichtigkeit, aber nicht für die Bildung der Zahlzeichen. Außerdem gab es ein Vicesimalsystem bei den Phöniziern ⟨siehe die indischen Karoṣṭhizahlen⟩ bei dem also 80 durch 4 × 20 ausgedrückt wurde, und für die höhern Werte ein Sexagesimalsystem bei den Assyrern, das natürlich erst mit 60 begann[3]; für die niedern Werte verwendete man das Dezimalsystem. Die Griechen haben gelegentlich die Buchstaben zur Numerierung verwendet oder, ebenso wie die Hebräer und Araber ⟨der alten Zeit⟩, zu Zahlenbuchstaben umgebildet; von diesen Zahlzeichen sehen wir ab, da sie jünger sind als die Buchstabenschrift. Auch die indo-arabischen Zahlen, die schließlich alle andern verdrängt haben[4], kommen für das Altertum nicht in Betracht.

Die Zeit, wann Zahlzeichen sich bildeten, ist schwer zu bestimmen, und jedenfalls bei verschiedenen Völkern verschieden. Daß die Zahlen nicht aus derselben Zeit stammen wie die Buchstaben, braucht nicht erst gesagt zu werden; und wir verstehen kaum, wie Äschylus, Promethus 461, denselben Mann ⟨Prometheus⟩ zum Erfinder der Zahlen- und Buchstabenschrift machen konnte, während die griechische Mythologie viel richtiger die Erfindung der Rechenkunst der Mnemosyne, die der Buchstabenschrift ihren Töchtern, den Musen, zuschreibt ⟨Diodor. 5,67⟩; sonst hielt man wohl auch die Göttin der Weisheit für die Erfinderin der Zahlen, quia numerus Minervae inventum sit ⟨Liv. 7, 3⟩.

[1] Siehe meine Griechische Paläographie 2[2] 374, 80.

[2] Siehe Grundzüge und Chrestomathie 1 ⟨Wilcken⟩ S. XLVI.

[3] Vergleiche Löffler, Die arithmetischen Kenntnisse der Babylonier und das Sexagesimalsystem: Arch. der Mathem. u. Phys. 17, 1911, 135.

[4] Siehe die Monographie von G. Hill, Oxford 1915 ⟨mit 64 Tafeln⟩, vergleiche meine Griechische Paläographie 2[2] 380.

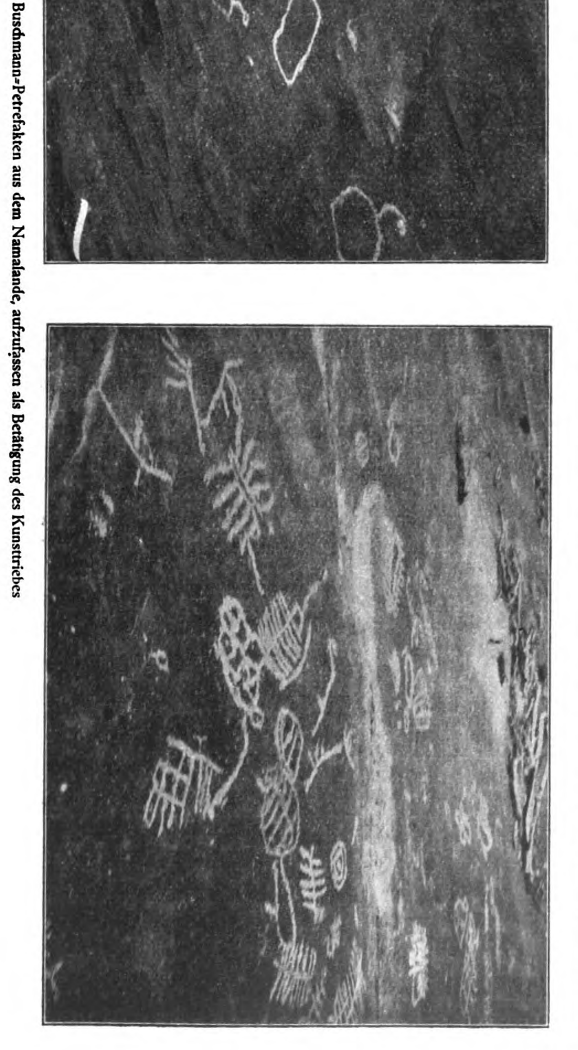
»Es ist schon bemerkt worden,« sagt Mommsen RG. 1[4] 207, »daß die Elemente alles Zählens und Messens nicht bloß über die Trennung des griechischen und lateinischen Stammes, sondern bis in die fernste Urzeit zurückreichen.« Ursprünglich pflegte man die Zahlen wie alle andern Worte mit Buchstaben voll auszuschreiben, und diese Sitte wird auch in spätrer Zeit bei monumentaler Ausführung noch beibehalten. Siegwart, Die Schreibung der Zahlen in Monumentum Ancyranum ⟨Klio 3, 1903 548⟩ hat daraufhin diese Inschrift des Augustus untersucht und gefunden, daß dort 80 Zahlen in Buchstaben und nur acht in Zahlzeichen geschrieben sind; die Ordinalzahlen werden stets in Buchstaben voll ausgeschrieben. Die Zahlzeichen sind also Abkürzungen, die für monumentale Ausführung nicht passen.

Schon früh brauchte man namentlich für das Rechnen konventionelle Zahlzeichen, sie sind viel jünger, aber ebenfalls alt, jedenfalls viel älter als die Buchstabenschrift. »Wenn z. B. ein Schütze jedesmal, wenn er sein Ziel getroffen hat, eine Kerbe schneidet, so zählt er nicht nur, sondern er schreibt zugleich eine Summe nach dem einfachsten und natürlichsten Zahlensystem«[1]. Diese niedrigsten und einfachsten Zahlzeichen der Striche sind den Griechen und Römern gemeinsam und existierten wahrscheinlich bereits vor Beendigung der indogermanischen Wanderung. Wie rasch und wie weit das System sich bei den Indogermanen ausbildete, ist nicht zu sagen; jedenfalls zunächst nicht weiter als Hunderttausend. Erst viel später lernten die Römer mit Hunderttausenden rechnen. Plin. n. h. 33, 133 Non erat apud antiquos numerus ultra centum milia.

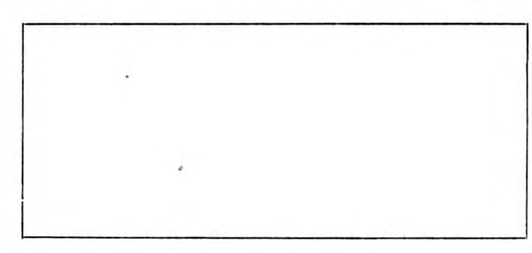
Bei den alten Ägyptern sind die konventionellen Zeichen schon früher und viel weiter ausgebildet; schon die Denkmäler der ersten Dynastie ⟨spätestens 3300 v. Chr.⟩ rechnen mit Hunderttausenden[2].

[1] Gardthausen, Die römischen Zahlzeichen: Germanisch-Roman. Monatsschrift 1, 401.

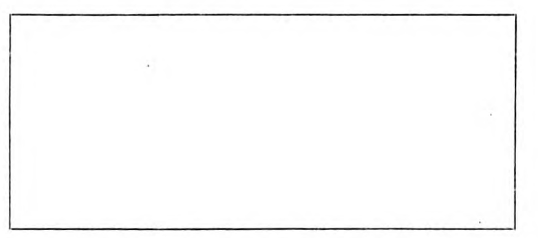
[2] Vergleiche Sethe, Ziffernsystem der Ägypter S. 2 A.



Buschmann-Petrefakten aus dem Namalande, aufzufassen als Betätigung des Kunsttriebes







Buschmannzeichnungen

Von Missionar H. VEDDER in Gaub

Mit einem spitzen Stein, härter als das zu bearbeitende Material, hat der Buschmann Figuren durch Anrauhen der Oberfläche hergestellt, die seit langem die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf sich gezogen haben. Es finden sich dargestellt: Tiere, Fußspuren von Jagdwild, runde Löcher von der Größe eines Hühnereies, und fast bei jedem einigermaßen ausgiebigen Fundort ein Menschenfuß. Über die Deutung gehen die Meinungen weit auseinander. Manche halten die Petrefakten für Spielerei, andre für die Betätigung des Kunsttriebes, andre sehen in denselben eine sogenannte Buschmannschule, die sich aber noch nirgends als bestehend hat nachweisen lassen und man erklärt die Steinzeichnungen als Anschauungsmaterial, an Hand dessen den Kindern und angehenden Jägern die Form der Fußspur eines Jagdwildes klar gemacht und eingeprägt wurde, da es dem Buschmannjäger genügt, die Spur eines Wildes zu entdecken, um seine in der Regel nicht vergebliche Jagd zu beginnen.

Diese Erklärungen gründen sich jedoch sämtlich auf Kombinationen, die einen Faktor außer acht gelassen haben: nämlich die eigene Auffassung der Buschmänner selbst.

Die Bilder sind folgendermaßen zu erklären:

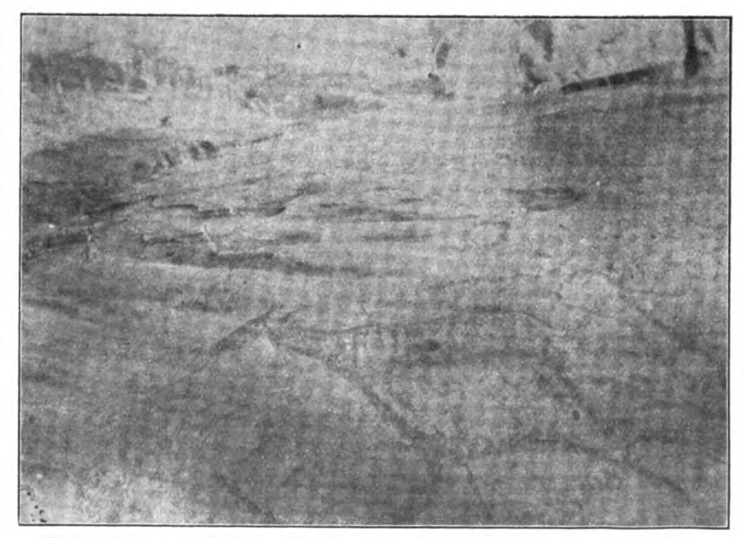
Da das ganze Gebiet der Buschmänner unter den einzelnen Stämmen und Familien aufgeteilt ist und jeder Jagdfrevel oder das Sammeln von Feldkost in einem fremden Gebiet mit dem Tode bestraft wird, so hat man durch Steinzeichnungen sich eine allen verständliche Schrift geschaffen, die den Fremdling warnt und ihm anzeigt, daß das Gebiet, das er durchwandert, bereits im Besitz einer Familie sich befindet.

Tiere, in der Regel Großwild, bedeuten, daß man in dieser betreffenden Gegend auf dieses dargestellte Großwild besonders jagt.

Fußspuren des Wildes zeigen an, welches Wild außerdem den Besitzern des Ortes von besonderem Wert ist. Es scheint, daß der glückliche Jäger die Gepflogenheit hatte, nach guter Jagd eine neue Spur anzufertigen, da es sonst rätselhaft bliebe, warum an verschiedenen Stellen von einer Wildart schier unzählige



Elefant, mit Kreide umrissen, etwa 30 cm groß. Fundort: Die früher sehr elefantenreiche Missionsfarm Gaub bei Tsumeb, auf der noch in den achtziger Jahren ein deutscher Jäger an einem Tage acht Elefanten zur Strecke brachte



Giraffe, etwa 40 cm groß. Nicht mit Kreide umrissen. Fundort: Franzfontein, westlich von Outjo

Spuren zu finden sind. Doch ist letztere Bemerkung nur Kombination.

Die runden Vertiefungen stellen die Feldkost dar, Pflaumen, Knollen usw., die ebenfalls im Gebiet mit Beschlag belegt sind und die deswegen nicht von Fremden berührt werden dürfen. Da das Einsammeln der Feldkost von Frauen und Kindern besorgt wird, so ist zugleich nach Anzahl der Löcher ohne weiteres erkennbar, wieviel Frauen und Kinder die Werft zählt. Die erwachsene Frau erhält ein größeres Loch als ein Kind.

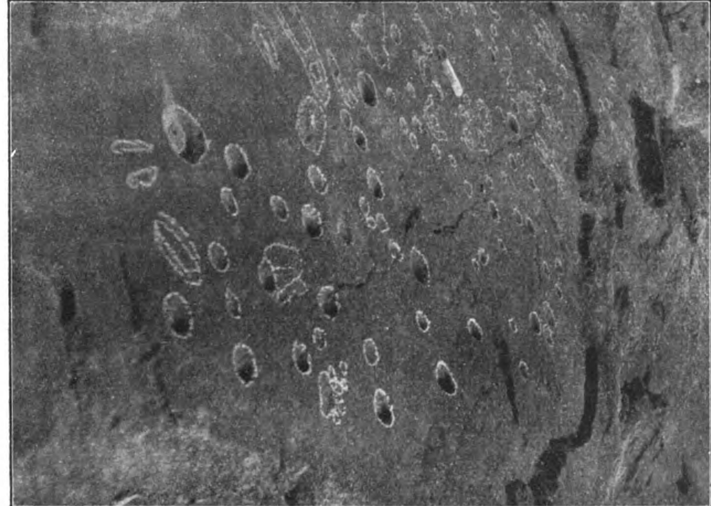
Ein Menschenfuß, der in der Regel auf größeren Tafeln nicht fehlt, zeigt durch die Anlage der Gehrichtung an, nach welcher Seite hin sich das Gebiet der Familie oder der Werft erstreckt.

Die Zeichnungen sind durchgängig an Fußpfaden hergestellt, da ja der Wanderer auf denselben zu gehen hat, wenn er nicht als Wilderer oder Feldkostdieb ergriffen werden will. Die Anlage am Fußwege bietet zugleich die Gewähr dafür, daß ein als Wilderer ergriffener Fremdling sich nicht mit Unwissenheit entschuldigen kann.

Es kommen auch gelegentlich Zeichen vor (einige sind beigefügt), die lediglich als Betätigung des Kunsttriebes aufgefaßt werden können, da sie Gegenstände darstellen, die erst durch das Vordringen der weißen Rasse bekannt geworden sind, z. B. die Geige. Diese Petrefakten sind aber sofort als jüngeren Datums erkennbar.

Über das Alter läßt sich nichts bestimmtes sagen. Die Verwitterungsspuren und die Tatsache, daß die Petrefakten in Gegenden vorkommen, in denen seit Menschengedenken kein Buschmann mehr gewohnt hat und auch nicht wohnen kann, weil heute kein Wasser mehr in den Gegenden ist, lassen auf ein beträchtliches Alter schließen.

Wir kommen später noch ausführlich darauf zurück.



Runde Vertiefungen, anzeigend, daß die Baum- und Knollenfrüchte belegt sind. Fundort: Missionsfarm Gaub bei Tsumeb



Tierspuren und eine menschliche Fußspur, anzeigend, daß die Jagd belegt ist und in welcher Richtung sich das Jagdfeld erstreckt

Anmerkung der Schriftleitung: Für die Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914 waren uns eine große Anzahl Photographien und Zeichnungen von Missionaren der verschiedensten Stationen in Aussicht gestellt worden, die auch bereits für die »Bugra« unterwegs waren, aber auf dem Dampfer »Dörfflinger« und andern abgefangen wurden. Als einziges Manuskript mit Photographien ist das vorliegende eingelaufen, das zeigt, daß wir für die Vorstufen der Schrift noch manches wertvolle Material erwarten können, das uns sicherlich über kurz oder lang ein einigermaßen klares Bild über das fragliche Problem geben wird.

Brief-Autographe im Geschäftsarchiv von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Von Universitätsprofessor Dr. A. SCHERING in Leipzig

Eins unsrer größten Musikverlagshäuser, Breitkopf & Härtel in Leipzig, feiert im Januar dieses Jahres das Jubiläum seines zweihundertjährigen Bestehens. Welche Summe von Leistungen geistiger und technischer Art diese zweihundert Jahre ununterbrochener Tätigkeit im Dienste des deutschen Buch- und Musikalienhandels umfassen, steht in den stattlichen beiden Bänden der Gedenkschrift zu lesen, die der Älteste des Hauses, Dr. O. von Hase, mit der ganzen Frische und Unmittelbarkeit, die ein zum Teil Selbsterlebtes und Selbstgeschaffenes an die Hand zu geben pflegt, soeben vollendet hat. Als Beitrag zur deutschen, insbesondere Leipziger Familiengeschichte sowohl wie zur Geschichte des deutschen Buchwesens und Schrifttums sind sie nicht leicht zu unterschätzen. Darüber hinaus aber bieten sie auch eine Fundgrube wichtiger Feststellungen für den Musikhistoriker, der darauf ausgeht, die mancherlei Beziehungen der schaffenden Musiker zu Leipzig und seinem Jahrzehnte hindurch einzigen tonangebenden Verlagshause aufzudecken. In diesem Sinne mag hier ein bescheidener Hinweis auf jene einzigartige Quelle gestattet sein, die den Chronisten teilweise überhaupt erst in den Stand setzte, gewisse verwickelte Verhältnisse im richtigen Licht zu sehen: auf die im Geschäftsarchiv von Breitkopf & Härtel befindliche, in 30 Kästen pietätvoll aufbewahrte und sorgfältig geordnete Korrespondenz des Verlags mit hervorragenden Männern der beiden letzten Jahrhunderte.

Es handelt sich um einen Schatz von Briefautographen, der, vom Jahre 1755 an bis in die Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gerechnet, die Zahl 2000 bei weitem übersteigt. Nicht ganz ein Zehntel davon entfällt auf Persönlichkeiten, die, obwohl fast alle der Kunst schöpferisch zugetan, der Musik und dem Musikleben ferner standen und den Verlagsinhabern nur mit vorübergehenden Anfragen oder in persönlichen oder wissenschaftlichen Angelegenheiten näher treten. So etwa A. Feuerbach, die beiden Grimm, Wieland, Lessing, Voß, Mommsen, Friedr. Preller, Anzengruber usw. Fünf vertrauliche Briefe Goethes an Breitkopf und der einzige von Schiller (21. September 1797) sind heute leider nur mehr in Abschrift vorhanden. Alle übrigen Briefschreiber sind Komponisten, Musiker oder Musikgelehrte.

Werden und Wachsen dieses als unveräußerliches Eigentum dem Hause verbleibenden Autographenschatzes als Ergebnis jahrzehntelanger Geschäftskorrespondenz schließt natürlich seine Beurteilung im Sinne einer herkömmlichen Autographensammlung aus. Gerade dadurch aber, daß hier, durch keinerlei Liebhabergeschmack bestimmt, jegliche Form und Art schriftlicher Mitteilung so, wie der tägliche Verkehr es mit sich brachte, zwang- und wahllos zur Geltung kommt, erhält diese Sammlung ihr eigenes, anziehendes Gepräge. Sie gestattet, von den zahllosen rein persönlichen und stofflichen Beziehungen abgesehen, überaus fesselnde Einblicke in das Wesen des brieflichen Verkehrs der Zeit und vermittelt diese Eindrücke um so vielfältiger, als der Charakter des oft nur auf nackte geschäftliche Auseinandersetzung gestellten Briefwechsels nach innen wie außen die denkbar verschiedenste Form der Mitteilung zuließ. Von der schlichten Honorarquittung auf dürftig zugeschnittenem Zettelchen über bescheidene, damals kaum mehr als zwei oder drei Klauseln enthaltende Verlagskontrakte hinweg bis zum hochstilisierten, Kunst- und Kulturfragen berührenden Meisterbrief sind alle Möglichkeiten vertreten.

Ebenso variabel ist der Ton, den die Verfasser anschlagen. Die hohe geistige Bildung und Menschenkenntnis, die die Inhaber des Hauses von je auszeichneten, trafen ja nicht nur von Anfang an eine feine Wahl der von ihnen begünstigten Autoren, sondern sorgten auch jederzeit dafür, daß alte Verbindungen nicht erkalteten, neue sofort mit allen Mitteln festgehalten wurden und, wo irgend es anging, das Trockene des geschäftlichen Verkehrs durch Wendungen ins Persönliche, Freundschaftliche, ja Vertrauliche angenehm gestaltet wurde. Jeder Verleger, vor allem der, welcher mit dem leicht entzündbaren Naturell der Künstler zu rechnen hat, weiß, welch ungeheurer geschäftlicher Wert in einer bestimmten und doch jederzeit vornehmen, entgegenkommenden Fassung seiner Briefe ruht, und kennt genug Fälle, in denen es des Aufgebots höchster Klugheit und Diplomatie bedurfte, um eine Angelegenheit für beide Teile zum guten Ausgang zu bringen. Breitkopf & Härtel haben es, wie viele in der »Gedenkschrift« mitgeteilten Verlegerbriefe und der Gesamtton der Autorenschreiben beweisen, an dieser Klugheit und feinen Beurteilung der Künstlerseele nie fehlen lassen, selbst dort nicht, wo eine Angelegenheit ohne ihr Verschulden ins Peinliche geraten war. Ein Muster ist das Schreiben

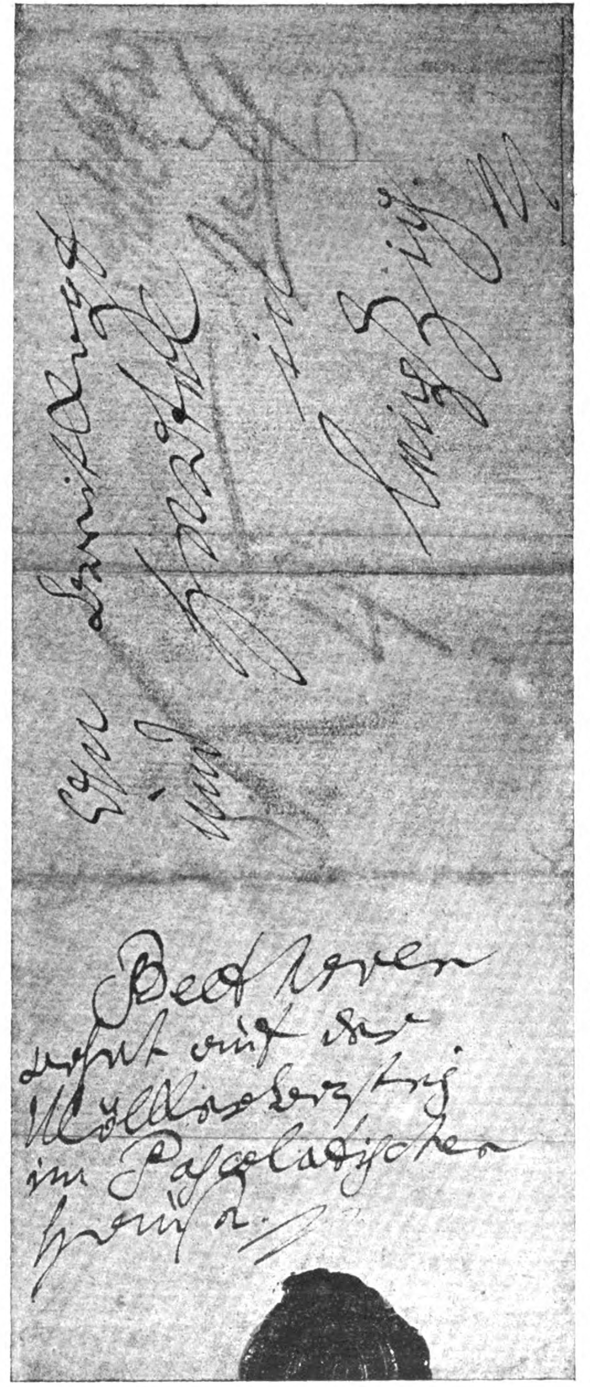
des Verlags an den Redakteur der Allgem. Musikalischen Zeitung G. W. Fink, als dieser sich Parteilichkeit gegenüber Mendelssohn hatte zu schulden kommen lassen. Dafür ist ihm aber auch ehrlicher Dank gezollt worden, wenigstens von denjenigen Künstlern, deren Autographe hier vorliegen. Mancher ergriff ohne Zögern die Verlegerhand so, wie sie dargeboten wurde; andre sind zunächst mißtrauisch und zurückhaltend, wieder andre übertrieben höflich oder schmeichlerisch, noch andre — es ist die bei weitem kleinste Gruppe — kurz, sachlich, ironisch.

Aber so weit man auch hineinblickt in diesen ungeheuren Briefvorrat: überall spiegelt sich nicht nur der Glanz eines mächtigen, intelligent geleiteten Handelshauses, sondern auch die hohe Achtung vor dessen positiven technischen Leistungen. Durch die Erfindung des Notendrucks mit zerlegbaren beweglichen Lettern hatte sich Gottlob Immanuel Breitkopf seit 1754 in steigendem Maße die Sympathien der deutschen Komponisten erobert. Zum mindesten in Mittel- und Norddeutschland galt es alsbald als besondere Ehre, bei Breitkopfs gestochen oder gedruckt zu sein. Aus dieser Zeit der ersten großen Druckerfolge stammt z. B. ein schöner Brief Karl Heinrich Grauns, des Berliner Kapellmeisters Friedrichs des Großen <13. Januar 1757>, der in beredten Worten der Anerkennung gehalten ist. Weitere aus andern Federn folgten, und bis zur Gegenwart heran ist die Gattung des »Danksagebriefs« — einer der letzten innerhalb des vorhin abgegrenzten Zeitraums rührt von dem 17jährigen Münchener Gymnasiasten Richard Strauß her — in zahlreichen mehr oder weniger liebenswürdig stilisierten Exemplaren vorhanden. Die weitaus am häufigsten behandelten Fragen betreffen jedoch Bedingungen, Ausstattung, Korrektur und Vertrieb der zum Verlag gegebenen Sachen. Hier auch nur das Wesentlichste herausheben, hieße sich in eine Geschichte des Musikalienverlags überhaupt einlassen. Denn es gibt wohl keinen in der Praxis vorkommenden Fall, der im Breitkopfschen Briefwechsel nicht in irgend einer Form behandelt wäre. Da führt einmal die Sorge des Autors um die nötigen Subskribenten die Feder, ein andermal der Wunsch nach besonderem Äußern des Notenheftchens, ein drittesmal der Ärger über versäumte Korrekturen, verspätet eingetroffenes Honorar, unbeantwortet gebliebene Anfragen, wider Erwarten hohe Portospesen usw. Da wird angeboten und abgelehnt, vertröstet und zu überreden gesucht und — in besonders heiklen Angelegenheiten — von beiden Seiten viel Förmlichkeit aufgewandt, um sich für alle Fälle die Tür zu späterer Anknüpfung offen zu halten. Manche Einzelheit dieses Stoffgebiets erregt freilich heute nur mehr vorübergehendes, dem Autor und seinem berühmten

Brief Karl Heinr. Grauns an G. J. Breitkopf vom 13. Januar 1757

Namen dargebrachtes Interesse, andres dagegen hat Wert und Geltung als typischer, größere Zusammenhänge belichtender Fall und gehört dann ebenso zur Verlagsgeschichte wie zur Biographie des betreffenden Meisters. So etwa der Briefwechsel mit Phil. Em. Bach, mit Beethoven, Mendelssohn, Liszt und Wagner, deren Korrespondenz mit Breitkopf & Härtel sich über Jahrzehnte erstreckt.

Daß bei alledem auch der Graphologe nicht zu kurz kommt, ist selbstverständlich. Die Handschrift unsrer Klassiker und Romantiker ist freilich aus zahlreichen, in Biographien und Musikgeschichten eingestreuten Faksimiles allgemein bekannt. Dennoch wird der Kenner zuweilen immer wieder überrascht. Etwa wenn er — um ein Beispiel zu nennen — Beethovens mit geradezu kindlicher Unbeholfenheit hingekritzelte Aufschrift eines Briefes wie den hier mitgeteilten an Breitkopf & Härtel erblickt. Weitaus seltener trifft man auf dem Weltmarkte Autographe von Musikern des 18. Jahrhunderts. Es liegt aber ein hoher Reiz darin, gerade auch bei diesen Persönlichkeiten, deren Werke einer längst überholten Periode, deren gedruckte Schriften einem steifen, unpersönlichen Zopfstil angehören, durch Vermittlung des Bildes ihrer Handschriftenzüge einen neuen Weg zu ihrer Individualität zu finden. Es ist, als schlüge uns, die wir sie vorher nur als blanke Rationalisten oder höchst empfindsame Kinder des Rokoko kannten, eine Welle warmen Lebens, gesunder Natürlichkeit entgegen: einmal, indem wir aus der Handschrift einen viel weicheren, nachgiebigeren Charakter herauszulesen meinen (etwa bei Ph. Em. Bach, Kirnberger), ein andermal, indem uns statt einer empfindsam scheinenden Natur ein sehr kräftiges Temperament entgegentritt (z. B. bei G. Benda, Hiller). Ausgesucht schöne, ausgeschriebene Hände, die von vornherein den Geist ihrer Besitzer verraten, haben Theoretiker wie Marpurg und Forkel, während bloße Virtuosen wie Karl Stamitz ihre Ungewohntheit, mit einer andern als der Notenfeder umzugehen, nicht verbergen können. Den musikalisch interessierten Psychologen und Graphologen erwarten jedenfalls auch hier eine Reihe anziehender Aufgaben.


Beethoven
wohnt auf der
Mölkerbastey
im Pasqualatischen
Hause.

Aufschrift eines Briefes von L. v. Beethoven an Breitkopf & Härtel vom Februar 1811

Mit 182 Briefen vielseitigsten, keineswegs nur musikalischen Inhalts an J. G. Immanuel Breitkopf steht Phil. Em. Bach als fleißigster Briefschreiber nach Mendelssohn (176), Reichardt (154) und Liszt (146) an der Spitze der Korrespondenz. Neben ihm hält sich der Magdeburger

Musikdirektor Rolle, der mit der Firma wegen des Verlags seiner ehemals weit verbreiteten Kirchenmusiken seit 1772 ununterbrochen in Verbindung stand, mit 135 zum Teil sehr aufschlußreichen Briefen auf ansehnlicher Höhe. In beträchtlichem Abstande folgen unter den Zeitgenossen der bekannte Theoretiker der Fuge Marpurg mit 59, der Bachschüler Kirnberger mit 35, der Bückeburger Bach mit 35, der Schweriner Kapellmeister Hertel mit 21 Schreiben, während Friedr. Reichardt mit der oben angegebenen Zahl seinem Rufe als höchst beweglicher, an allem interessierter und schaffensfreudiger Kopf alle Ehre macht. Seltenheiten ersten Ranges außerhalb der Museen und Autographensammlungen sind ferner die Briefe Telemanns, Matthesons, Grauns und Agricolas, deren Schreiber noch die vorfriderizianische Zeit erlebt hatten, sich nun aber freudig zu den Fortschritten der neueren bekennen. — Zu den größten Kostbarkeiten der Sammlung aus dem Zeitalter der Klassiker gehören die 53 Beethoven betreffenden Schriftstücke, von denen nur 4 nicht autograph, die übrigen zum Teil höchst umfangreiche Schreiben sind. Die meisten davon hat A. Kalischer in seiner Ausgabe der Beethovenschen Briefe (1907) zum erstenmal veröffentlichen können. Es bedarf kaum der Versicherung, daß sie in ihrer Gesamtheit, und zwar nicht nur ihrem Inhalt, sondern auch ihrer graphischen Fixierung nach, einen unvergleichlichen Spiegel der Beethovenschen Persönlichkeit, seines vulkanischen Temperaments, seiner wechselnden Stimmungen, seines rastlos arbeitenden Geistes ausmachen. Eine Korrespondenz mit Mozart fehlt; nur Vater und Sohn Wolfgangs sind vertreten. Ihrer Seltenheit wegen von Wert — die geschäftlichen Angelegenheiten des Meisters pflegte Freund

Carl Marie von Weber

Schluß eines Briefes C. M. von Webers an Breitkopf & Härtel vom 12. März 1805

Griesinger zu übernehmen —, sind die kleinen Schriftstücke Haydns, darunter die Quittung über das für die »Jahreszeiten« empfangene Honorar.

Seit 1798 bildete die im Breitkopfschen Verlage erscheinende »Allgemeine musikalische Zeitung« ein vielfach einigendes neues Band zwischen Firma und Autoren. Ganze Gruppen von Briefen sind den Interessen dieser von Rochlitz glänzend geleiteten Zeitung gewidmet, an der mitzuarbeiten die besten unsrer schaffenden Musiker — mit Ausnahme des dem professionellen Schriftstellertum abholden Mendelssohn — sich nicht scheuten. Nunmehr schwillt die Korrespondenz immer mehr an. Dem führenden Charakter der deutschen Romantik entspricht das Auftauchen immer neuer glänzender Namen: Weber, E. T. A. Hoffmann, Spohr, Marschner, Loewe, Moscheles, Mendelssohn, Schumann und ihres engeren oder weiteren Wirkungskreises, während die bühnenbeherrschenden Favoritkomponisten des damaligen Europa: Rossini, Donizetti, Auber, Halévy entweder ganz fehlen oder nur spärlich ⟨Bellini 2, Boieldieu 1⟩ vertreten sind. Denn auch jetzt ging die Firma aus ihrer Enthaltsamkeit gegenüber dem Opernverlag nicht heraus, sondern zog es vor, auf den Gebieten zu bleiben, denen sie ihre Größe verdankte: der Symphonie-, Kammer- und Solomusik, und vor allem des von Anfang an von ihr vorbildlich gepflegten deutschen Liedes. Gerade dadurch erwarb sie sich das Zutrauen unzähliger kleiner Komponisten und aller, die gegen das Ausländertum auf der Bühne nicht aufkommen konnten. Von J. P. A. Schulz an über Zumsteeg, Zelter und Reichardt hinweg bis Franz, Brahms, Jensen haben die besten deutschen Liedkomponisten mit Breitkopf & Härtel Fühlung genommen. Daß die anbrechende

me demande instamment quelque
chose pour Mr Hofmeister Je vous en
parle pour que vous vous expliquiez
mon intention a cet égard —
Si mon Scherzo, ma Ballade, et
ma Polonaise vous conviennent, ayez
la bonté de m'écrire un mot par le
prochain courrier en m'indiquant l'époque a
laquelle vous voulez que je vous les
envoye

Votre tout devoué

F. Chopin

15 Decembre 1842
Paris, Place d'Orléans No 9. Rue St Lazarre

Schluß eines Briefes Chopins an Breitkopf & Härtel

Neuromantik mit ihren ästhetischen Fehden den Verlag vor manche Skrupel stellte und sein ehemals frisches Zugreifen in ein gewisses Hinhalten verwandelte, wer wollte das leugnen? Es war durchaus nicht leicht, in Leipzig als einem der Brennpunkte der neuen Bewegung den sicheren Blick zu bewahren. Aber auch hier werden alsbald Brücken geschlagen: Zuerst hinüber zu Liszt (1839), dann — nach zwei verfehlten Annäherungsversuchen des Leipziger Weinligschülers von 1831 — im Jahre 1843 zu Richard Wagner. Was beide in ihren Briefen an den Verlag niedergelegt haben, Wagner bis 1874, Liszt bis zu seinem Todesjahr, gehört in die fesselndsten Kapitel der neueren deutschen Musikgeschichte, denn es ist aufs engste mit der Geschichte der größten schöpferischen Leistungen der Zeit verknüpft. Minder ausgiebig, was übrigens jeder Kenner des Meisters im voraus bestätigen wird, ist der Briefwechsel mit Joh. Brahms, dem die Natur

Ew. Wohlgeboren

Mögen verzeihen, wenn ich mit einem Gesuche belästige, an dessen Erfüllung mir unendlich viel gelegen ist. Es betrifft nämlich die Bitte um Correcturen und Arrangements fürs Pianoforte, worin ich besonders in Betreff der letzteren Beweise meiner Tüchtigkeit darbringen kann. Vorzüglich treibt mich zu diesem Gesuche der Mangel an Beschäftigung, und der Wunsch in eine Thätigkeit dieser Art zu gelangen. – Von der Hand erbiete ich mich, um Ew. Wohlg. von meiner Tauglichkeit zu überzeugen, zu unentgeldlichen Probearbeiten in beiden Fächern, und sollte es mir glücken, dadurch Vertrauen zu erhalten, so werde ich es mir zur Ehre schätzen, zu geringeren, als den gewöhnlichen Preisen Ew. Wohlg. dienen zu können. Pünktlichkeit und Correctheit in meinen Arbeiten wird stets mein Bemühen sein, um ein ferneres Vertrauen zu erhalten. In der Zuversicht, so bald als möglich Probearbeiten geschickt zu bekommen, empfiehlt sich zu Diensten

Ew. Wohlg.

ergebenster

Richard Wagner, stud: mus:

Meine Wohnung ist:
im Pichhof vor dem Hallischen Thore
eine Treppe hoch.

Brief des 17jährigen Richard Wagner an Breitkopf & Härtel vom 5. August 1831



die Gabe blendender rhetorischer Darstellung nach Wagners Art versagt hatte. Um so gewichtiger erscheint jedes einzelne Wort seiner 85 knappen, meist rein sachlich gehaltenen Schreiben, die dennoch nicht eines gewissen frischen, lebendigen Unterklangs entbehren. Brahms' letzter Brief ist vom Jahre 1893 datiert. Er reicht also schon ins Bereich der jüngsten Generation, in eine Zeit, in der neue Namen erscheinen, deren Schriftwechsel aber noch nicht die Bedeutung klassischer Dokumente erlangt hat.

Was eine Durchsicht der Briefe vom musikgeschichtlichen Standpunkt aus ergeben wird, ist – soweit nicht schon eine Veröffentlichung erfolgte – zurzeit noch nicht völlig zu übersehen. Die Ausbeute dürfte ungleich sein und durchaus nicht immer im Verhältnis zur Quantität der gewechselten Schreiben stehen. Charakter, Schreibfreudigkeit und Mitteilsamkeit spielen dabei eine Rolle. Aber soviel ist gewiß, daß die methodische Durcharbeitung eine Fülle von aufklärenden Notizen zur Chronologie der Werke, zur Lebens- und Zeitgeschichte und nicht an letzter Stelle auch zur Auffassung des Charakters der einzelnen Schreiber liefern wird. Einen erheblichen Teil dieser Arbeit, soweit sie in den Rahmen seines Unternehmens fiel, hat bereits Dr. O. von Hase in der erwähnten Gedenkschrift geleistet. Was dort über die Beziehungen führender Meister von Beethoven bis Liszt zum Hause Breitkopf & Härtel gesagt ist, erschöpft das Thema wohl ein für allemal. Eine Aufgabe für die Zukunft wäre, dem Material im einzelnen nun auch von der spezifisch literargeschichtlichen Seite beizukommen, wie das Dr. Hermann von Hase mit Haydn und Phil. Emanuel Bach unternommen hat. Beethoven, Wagner und Liszt könnten, da ihr Briefwechsel schon zugänglich ist, unberücksichtigt bleiben. Dagegen verdienten eine Anzahl Meister zweiten und dritten Ranges, daß man ihren Spuren folge.

Das Vorhandensein dieser wertvollen Breitkopf & Härtelschen Verlagskorrespondenz ist der Öffentlichkeit bisher nicht verborgen geblieben, und in liberaler Weise hat das Haus freundlich Anklopfenden jederzeit Einsicht gewährt. Über den wirklichen Bestand jedoch lagen Mitteilungen bisher nicht vor. Wenn damit jetzt ein Anfang gemacht wird, so verdankt das der Verfasser der Anregung und dem Entgegenkommen der Herren Dr. O. von Hase und Dr. L. Volkmann, die ihm die Schätze des Archivs in unbeschränkter Weise öffneten. Nicht ein ausführliches Verzeichnis der Briefe zum Zwecke wissenschaftlicher Benutzung soll gegeben werden – dafür würde diese Zeitschrift nicht der rechte Platz sein –, sondern nur eine Art Bestandsaufnahme, mit der Absicht, einen orientierenden Überblick zu schaffen. Aus diesem Grunde ist von jeder näheren Bezeichnung der Schriftstücke (Brief, Quittung, Kontrakt, in Abschrift) abgesehen und neben der Zahl derselben nur der Zeitraum angegeben worden, innerhalb dessen der Briefwechsel stattfand.

Komponisten, Musiker und Musikschriftsteller

Abt (1, 1869), Karl Ferd. Adam (1, 1836), Friedr. Agricola (5, 1762), Joh. Lorenz Albrecht (1, 1762), K. Phil. Em. Bach (182, 1765–89), Joh. Chr. Friedr. Bach (35, 1776–92), Wilh. Bach (1, 1804), L. v. Beethoven (53, 1802–23), Karl v. Beethoven (19, 1802–10), Bellini (2, 1832–33), Georg Benda (24, 1780–93), Friedr. Benda (10, 1789–1809), Karl Benda (2, 1819), Berlioz (1, ohne Datum), Boieldieu (1, 1811), Brahms (85, 1853–93), Campagnoli (32, 1801–24); C. Cannabich (7, 1799–1805); Cherubini (3, 1813–33), Chopin (5, 1839–44); Clementi (23, 1807–26), Czerny (31, 1833–42), Ferd. David (74, 1837–73), Dittersdorf [und Familie] (8, 1798 bis 1804), Dotzauer (3, 1818–38), Dreyschock (1, ohne Datum), Dussek (2, 1804), Field (4, 1810 bis 33); Fiorillo (1, 1777), Forkel (39, 1778–1813), R. Franz (1, 1884), Niels-Gade (47, 1848–90), Herm. Goetz (16, 1867–74), C. H. Graun (1, 1757), Hauptmann (74, 1853–66), Hauser (4, 1837–63), Jos. Haydn (4, 1796–1801), Magdalena Haydn [Witwe Michaels] (4, 1809–11), Stephen Heller (1, 1841), Henselt (2, 1866), J. W. Hertel (21, 1755–58); H. Herz (2, 1837–38), Ferd. Hiller (1, 1842), Joh. Ad. Hiller (1, 1791), Himmel (2, 1806–07), E. T. A. Hoffmann (20, 1812–15), Homilius (1, 1780), Hummel (25, 1801–36), Ad. Jensen (12, 1862–76), Joachim (1, ohne Datum), Chr. Kalkbrenner (12, 1780–1805), Friedr. Kalkbrenner (5, 1809–19), Kirnberger (35, 1777–83), K. Kreutzer (4, 1814 bis 17), Kücken (1, 1869), Kuhlau (21, 1802–19), Frz. Lachner (1, 1879), Lindpaintner (10, 1817–52), Liszt (146, 1839–86), Lobe (2, 1816–19), Loewe (13, 1820–41), Lortzing (29, 1839–51), Fr. W. Marpurg (59, 1755–62), Marschner (45, 1813–60), A. B. Marx (2, 1819), J. Mattheson (6, 1756–59), F. Mendelssohn (176, 1830–47), Methfesssel (7, 1810–43), Meyerbeer (6, 1846–52), Molique (5, 1833–37), Moscheles (4, 1841–53), Leop. Mozart (2, 1778–82), W. A. Mozart (Sohn) (15, 1808–18), Naumann (4, 1780–99), Neefe (1, 1797), Nicolai



⟨8, 1831—35⟩, Pleyel ⟨28, 1797—1810⟩, Polledro ⟨2, 1811—12⟩, Quantz ⟨2, 1763⟩, Reichardt ⟨154, 1781 bis 1814⟩, Reissiger ⟨1, 1841⟩, Ferd. Ries ⟨3, 1809—11⟩, Righini ⟨8, 1803—06⟩, J. H. Rolle ⟨135, 1756—86⟩, B. Romberg ⟨1, 1808⟩, Rubinstein ⟨1, 1879⟩; F. W. Rust ⟨1, 1762⟩, Schicht ⟨15, 1801—19, darunter zwei ohne Datum⟩, Al. Schmitt ⟨4, 1814—19⟩, Franz Schubert ⟨1, 1826 Abschrift⟩, Ferd. Schubert ⟨2, 1839⟩, J. A. P. Schulz ⟨20, 1784—1800⟩, Rob. Schumann ⟨112, 1832—54⟩; J. Schuster ⟨8, 1784—1809⟩; Sorge ⟨10, 1762—76⟩, Spohr ⟨55, 1803—54⟩, Spontini ⟨5, 1817—18⟩, Karl Stamitz ⟨5, 1786—95⟩, Steibelt ⟨2, 1808⟩, Rich. Strauß ⟨9, 1881⟩, Telemann ⟨2, 1755 bis 59⟩, Thalberg ⟨18, 1837—63⟩, Verdi ⟨1, 1893⟩, Vogler ⟨2, 1801⟩, Rob. Volkmann ⟨8, 1853—56⟩, Rich. Wagner ⟨142, 1831—74⟩, Franz Anton von Weber [Vater] ⟨38, 1799—1806⟩, Karl M. von Weber ⟨1, 1798 vom Vater geschrieben, 4, 1805—19 eigenhändig⟩, Baroneß Weber [Schwester Fr. Anton von Webers] ⟨1, 1802⟩, Weigl ⟨5, 1809—11⟩, Zelter ⟨3, 1800—03⟩, Zumsteeg ⟨52, 1793—1802⟩.

Nicht-Musiker

Anzengruber ⟨38, 1882—89⟩, J. A. Cramer ⟨11, 1769—88⟩, Anselm v. Feuerbach ⟨1, 1814⟩, Jac. Fr. Fries ⟨1, 1841⟩, Gauß ⟨6, 1808—09⟩, Gleim ⟨2, 1783 bis 84⟩, Goethe ⟨5, 1782—1802 in Abschrift⟩, Jak. Grimm ⟨6, 1816—19⟩, Wilh. Grimm ⟨7, 1798—1812⟩, Herbart ⟨12, 1814—19⟩, Herder ⟨1, 1778⟩, Iffland ⟨3, 1807⟩, Kotzebue ⟨3, 1811—17⟩, Lessing ⟨4, 1779 bis 81⟩, Mommsen ⟨1, 1849⟩, Müllner ⟨2, 1812—15⟩; Niebuhr ⟨6, 1790—93⟩, Fr. Preller [Vater] ⟨3, 1840 bis 44⟩, Preller [Sohn] ⟨2, 1874⟩; Rietschel ⟨3, 1846 bis 60⟩, Schelling ⟨2, 1798—99⟩, Schiller ⟨1, 1797 Abschrift⟩, Schnorr v. Carolsfeld ⟨1, 1863⟩, Freiherr Chr. O. von Schönaich ⟨8, 1769—80⟩, Wilhelmine Schröder-Devrient ⟨1, 1849⟩, Joh. H. Voss ⟨3, 1776—88⟩, Wieland ⟨1, 1786⟩.

Die periodische Geheimpresse im besetzten Belgien ⟨1914 bis 1918⟩

Von Dr. HANS H. BOCKWITZ, Direktorialassistent und Bibliothekar am Deutschen Kulturmuseum

Die künftigen Erforscher des belgischen Pressewesens werden sich außer mit der während des Krieges im besetzten Gebiet erschienenen Presse und den von geflüchteten Belgiern außer Landes, zumeist in Holland, Frankreich und England fortgeführten oder neugegründeten Zeitungen und Zeitschriften, der sogenannten Flüchtlingspresse[1], noch mit einer dritten Kategorie belgischer Pressebetätigung zu befassen haben: der Geheimpresse, das heißt derjenigen periodischen Literatur, die unter Umgehung der deutscherseits für alle Druckerzeugnisse eingeführten Präventivzensur im besetzten Belgien erschienen ist.

Nachdem bei der Besetzung des Landes die belgischen Zeitungen entweder ihr Erscheinen eingestellt hatten oder ins Ausland geflüchtet waren, bediente man sich deutscherseits dreisprachiger Maueranschläge, um dem Publikum die neuesten Nachrichten zu übermitteln, bis allmählich wenigstens einige der einheimischen Zeitungen wieder zu erscheinen begannen oder Neugründungen erfolgt waren. Da diese mit Genehmigung der besetzenden Macht erscheinende Presse der Zensur unterworfen war, lag auf ihr von vornherein das Odium der Abhängigkeit und eine solche Presse konnte den an fast schrankenlose Preßfreiheit gewöhnten belgischen Patrioten naturgemäß nicht genügen. Die unterdrückte öffentliche Meinung suchte und fand bald ein Ventil in der unter Umgehung der Zensur hergestellten »presse clandestine«, die es im Laufe der Zeit, abgesehen von einer umfangreichen Broschüren- und Flugblattliteratur, auf über 20 periodisch erscheinende Blätter größeren und kleineren Formats und Umfangs gebracht hat, von denen einige ein ziemlich regelmäßiges Erscheinen bis zum Ende der Besetzung ermöglicht haben, während andre es nur auf wenige Nummern brachten. Diese geheime Presse ist der natürliche Gegner der erlaubten und, neben der Bekämpfung des verhaßten Eroberers, muß sie ihre Hauptaufgabe darin suchen, alles, was den Zensurstempel trägt, zu befehden und in Mißkredit zu bringen.

Gewissermaßen eine Vorstufe der gedruckten waren die bald nach der Besetzung des Landes handschriftlich oder mit Schreibmaschine hergestellten und vervielfältigten periodischen Schriften, deren es etwa zwölf verschieden betitelte gegeben haben dürfte, und die, wie »Bruxelles secret« oder »L'Echo libre«, vor allem aus eingeschmuggelten Zeitungen der Entente, die im Lande verboten waren, Auszüge, Übersetzungen oder Abschriften ganzer Artikel brachten.

Schon früh, etwa Anfang 1915, ging man indessen von dieser immerhin mühseligen Art der Herstellung ab und bediente sich seitdem des Druckes.

[1] Vergleiche Zeitschrift »Belfried« Jahrg. I, Heft 2, II, Heft 10, III, Heft 6.

In der Flüchtlingspresse, in der Presse der Entente und der Neutralen finden sich zahlreiche Artikel über das Wesen und Wirken der belgischen Geheimpresse. Häufig wurden ganze Artikel oder Auszüge daraus abgedruckt und kommentiert und keine Gelegenheit versäumt, auf diese Blätter als auf Zeugnisse des standhaften Mutes der Bevölkerung im besetzten Lande hinzuweisen. Verfasser von Propagandabüchern vergessen nicht, der »presse clandestine« ein Kapitel zu widmen, und eine vom belgischen Pressebureau in Le Hâvre herausgegebene Korrespondenz, betitelt »Curiosités de guerre belges«, sorgt in einer Sondernummer (Nr. 20 vom Dezember 1917 »Publications clandestines en Belgique occupée«) in Wort und Bild dafür, daß der Presse neuer Stoff über das beliebte Thema zugeführt wird.

Nur die deutsche Presse hat sich diesen für sie gewiß reizvollen Erscheinungen gegenüber schweigend verhalten und damit ihren Lesern ein lehrreiches Kapitel zur Bewertung der Volksstimmung im besetzten Gebiet unterschlagen müssen [1].

Die bisher erschienene Buchliteratur über die belgische Geheimpresse beschränkt sich auf eine zu Propagandazwecken verfaßte Schrift des 1915 ins Ausland geflüchteten belgischen Professors Jean Massart, welcher in seinem Buche »La Presse clandestine dans la Belgique occupée« (Paris-Nancy 1917, XI + 318 Seiten 8° mit Abbildungen) in der Hauptsache Auszüge aus ihm bekannt gewordenen Periodiken bringt und auf die Pressezustände im besetzten Gebiet überhaupt ausführlich eingeht. Zu erwähnen wäre noch die Erzählung »Die Spionin«, von Lisbeth Dill (Frau von Drigalski) [2], worin mit dichterischer Freiheit die Geschichte der Entdeckung eines kleinen, früh eingegangenen, »La Vérité« betitelten Blättchens geschildert wird.

Ein Versuch und eine Anregung soll es daher nur sein, wenn im folgenden auf die bekannteren Vertreter der belgischen Geheimpresse etwas näher eingegangen wird, da von bibliographischer Exaktheit zurzeit noch keine Rede sein kann.

Von den in französischer Sprache erschienenen Geheimblättern ist »La libre Belgique«, Bulletin de propagande patriotique (Format $22 \times 31^1/_2$) im In- und Ausland am bekanntesten geworden. Gegründet am 1. Februar 1915, hat das Blatt bis zum letzten Tage der Okkupation ein fast regelmäßiges Erscheinen bei einer Auflage, die auf 10- bis 20000 Exemplare geschätzt wurde, ermöglicht und es bei vier- bis fünfmaligem Erscheinen im Monat auf rund 180 vierseitige Nummern gebracht. Das Blatt war häufig illustriert, brachte Beilagen und stellte Sonderdrucke her. Die ersten 30 Nummern sind überdies, den Inhalt von je zehn Nummern umfassend, in Buchform in drei Oktavbändchen mit insgesamt 376 Seiten erschienen. Seine Hauptaufgabe erblickte das royalistisch gesinnte, national belgische Blatt, das sich zahlreicher Geistlicher als Mitarbeiter erfreute, in der energischen Bekämpfung der Maßnahmen des Besetzers, in der heftigsten Opposition gegen die Trennungsbestrebungen der Flamen und Wallonen und gegen die dieser Politik dienstbare Presse. Unablässig wurde dem Volke das Ausharren und standhafte Ertragen aller Leiden zur Pflicht gemacht und keine Gelegenheit versäumt, in Bild und Wort den König, Kardinal Mercier, Bürgermeister Max und andre belgische Persönlichkeiten zu feiern, dagegen den Generalgouverneur, General Kluck, den Kaiser und andre mit Witz und Spott zu bedenken. Herrn von Bissing stellte man sich gerne als bei Tag und Nacht auf der Jagd nach der geheimen Druckerei befindlich vor, in der das Blatt gedruckt wurde. Die Nationalfeiertage (21. Juli) und andre Gedenktage gaben Anlaß zu Sondernummern, die dann auf der ersten Seite in den belgischen Farben leuchteten.

Der Mangel an Zeitungen aus dem Lager der Entente gab den Anlaß zur Begründung einer Wochenschrift, der »Revue hebdomadaire de la Presse française«, später »Revue de la Presse« betitelt, die 1918 im vierten Jahrgang in Brüssel bis in die letzten Okkupationstage hinein regelmäßig erschien und es auf etwa 160 sechzehnseitige Nummern (Format $18^1/_2 \times 27^1/_2$) gebracht haben dürfte. Die Zeitschrift legte weniger Wert auf Originalbeiträge, sondern gab Auszüge bzw. vollständige Abdrücke aus der eingeschmuggelten Flüchtlingspresse und der Presse der Entente. Hin und wieder erschienen Sondernummern, so beispielsweise ein auf Kunstdruckpapier hergestelltes, mit Bildern des Königshauses geschmücktes Heft anläßlich der Feier des Nationalfestes im Jahre 1916.

Auf drei Serien, innerhalb deren die einzelnen Nummern allerdings ziemlich unregelmäßig aufeinander folgen, brachte es die für dreiwöchentliches Erscheinen geplante, ebenfalls in Brüssel gedruckte »L'âme belge«, (Format $14^1/_2 \times 22$), deren erste Nummer im November 1915 erschien. Die erste Serie enthält 10 Nummern, von denen Nummer 1 bis 9 (bis April 1916) je 16, die Nummer 10 (vom Dezember 1916)

[1] Nur ein- oder zweimal während des Krieges haben Berliner Blätter einige Andeutungen gebracht.

[2] Leipzig o. J. (1917) 152 Seiten. 8°.



nur 8 Seiten enthält. Die zweite Serie, die am 22. Februar 1917 beginnt, umfaßt 39 achtseitige Nummern (mit Beilage) in vergrößertem Format (20 × 32), während die dritte Serie, beginnend am 5. September 1918, mit jeweils 32 Seiten pro Heft wieder im Format der ersten Serie erschien und es nur auf wenige Nummern gebracht haben dürfte. Bildschmuck ist selten, aber es fehlen auch bei diesem Blatte der König, der Kardinal und der Bürgermeister Max nicht. In der Heftigkeit des Tons und der Haltung gegenüber der besetzenden Macht oder gegenüber Landsleuten, die sich mit ihr eingelassen haben, steht das Blatt der »Libre Belgique« nicht nach.

Von der bereits erwähnten Publikation »La Vérité«, Publication périodique non censurée sind von Mai bis Juni 1915 nicht mehr als sieben Nummern (Format $10^1/_2 \times 13^1/_2$), anscheinend auch in Brüssel gedruckt, erschienen. Die kleinen Heftchen in farbigem Umschlag führen einen erbitterten Kampf gegen den Besetzer, kritisieren scharf die amtlichen Veröffentlichungen über die Kriegslage und warnen die Bevölkerung, ihnen Glauben zu schenken.

Ähnlichen Formats und Umfangs wie »La libre Belgique« erschien ziemlich unregelmäßig in Brüssel ein vierseitiges Blatt mit dem Titel »Patrie!«, Journal non censuré, paraissant comme, où et quand il peut (Format 21 × 34), das 1915 gegründet worden war. Es dürfte nur geringe Verbreitung gefunden haben und stammt wohl aus der Druckerei der »Libre Belgique«. Eine Anzahl Nummern bringt auf der ersten Seite verkleinerte Bilder des Zeichners Raemaeckers, die in einer zwölf Stück umfassenden Serie von Einblattdrucken (Format $22^1/_2 \times 29$) unter dem Titel »La Cravache« 1916 in Brüssel auftauchten und ohne weiteren Text nur die Bildunterschriften tragen.

Von August bis November 1915 erschien — wahrscheinlich in Brüssel gedruckt, »Le Belge«, Organe des vrais patriotes (Format 14 × 22) in Heftchen von acht bis zwölf Seiten. Wie es scheint, sind nicht mehr als sechs Nummern herausgekommen, die ziemlich selten geworden sind. Mit der Devise:

> Flamands, Wallons
> Ce ne sont là que des prénoms:
> Belge est notre nom
> De Famille!

bestimmt sich die Richtung des Blattes, das in der Heftigkeit des Tones den vorgenannten nicht nachsteht.

Von einem der Satire — natürlich auf Kosten der Deutschen — gewidmeten Blättchen, betitelt »Motus!«, Journal des gens occupés (Format $18^1/_2 \times 27^1/_2$) sind im April und Mai 1915 zwei Nummern erschienen. Inhaltlich bieten sie, außer einigen Wortspielen (Berliner Tasdeblag = tas de blagues), nicht viel von Bedeutung.

In Gent ist kurzfristig ein vierseitiges Blatt »L'Antiprussien« (Format 24 × 32) herausgekommen, dessen erste Nummer am 7. Juli 1916 ausgegeben wurde und die Devise »Liberté et Vérité, Patience et Courage« trägt. Weitere Verbreitung dürfte das selten gewordene Blatt nicht gefunden haben.

Eine in Brüssel erfolgte Gründung aus dem Jahre 1918 ist »Le Flambeau« (Format $12^1/_2 \times 16^1/_2$), ein Blatt, das sich Revue belge des questions politiques nennt, und dessen 32 seitige Heftchen im August mit Nummer 5 bereits 140 Seiten ausmachen. Der Inhalt der kleinen Zeitschrift rechtfertigt durchaus den gewählten Untertitel: Probleme wie das der Tschecho-Slowaken, der Freiheit des Handels, Völkerrechtsfragen und ähnliche Dinge werden — natürlich in deutschfeindlichem Sinne — aber auffallend sachlich erörtert.

Die Wellen der russischen Revolution, die sich auch in den Kreisen belgischer Sozialisten fühlbar machten, ließen bereits im Januar 1918 die erste Nummer eines dreifach gefalzten Blättchens (Format 9 × 22) auftauchen, das sich »La Révolte«, Organe révolutionaire, nennt und seine sozialistischen Ziele »Par le peuple — pour le peuple« erreichen will.

Eine redaktionelle Notiz in Nummer 1 besagt, daß die bisherigen Schwierigkeiten bei der Publikation der »Révolte« überwunden seien und stellt ein Erscheinen aller zwei bis drei Wochen in Aussicht. Es scheint indessen, daß mit dieser Vorbemerkung lediglich der Anschein erweckt werden sollte, als handele es sich um ein bereits eingeführtes Blatt. Inhalt, Druck und Aufmachung muten einigermaßen russisch an; ebenso das dem Bolschewismus gesungene Loblied in dem »Marat« gezeichneten Leitartikel »Voici la révolution«, der in der hitzigen Forderung »Le socialisme ou la mort!« gipfelt.

Ob mehr als zwei Nummern dieses belgischen Vorkämpfers der sozialen Revolution erschienen sind, läßt sich nicht feststellen. Ausgeschlossen wäre auch nicht, daß wir es hier mit einer Publikation zu tun haben, die von einem in Holland befindlichen russischen Revolutionskomitee zum Vertrieb in Belgien hergestellt worden ist.

Erwähnung finden mögen an dieser Stelle noch zwei geheime Publikationen, die sich von vornherein auf eine bestimmte Anzahl von Nummern festgelegt

NUMÉRO 83 DEUXIÈME ANNÉE JUILLET 1916
PRIX DU NUMERO — Élastique, de zéro à l'infini (prière aux revendeurs de ne pas dépasser cette limite)

LA LIBRE BELGIQUE

J'ai foi dans nos destinées; un Pays qui se défend s'impose au respect de tous : ce pays ne périt pas! Dieu sera avec nous dans cette cause juste.
ALBERT, Roi des Belges (4 août 1914).

Acceptons provisoirement les sacrifices qui nous sont imposés.. et attendons patiemment l'heure de la réparation. A. MAX.

FONDÉE
LE 1er FÉVRIER 1915

Envers les personnes qui dominent par la force militaire notre pays, ayons les égards que commande l'intérêt général. Respectons les règlements qu'elles nous imposent aussi longtemps qu'ils ne portent atteinte ni à la liberté de nos consciences chrétiennes ni à notre *Dignité Patriotique*.
Mgr MERCIER.

BULLETIN DE PROPAGANDE PATRIOTIQUE — RÉGULIÈREMENT IRRÉGULIER
NE SE SOUMETTANT A AUCUNE CENSURE

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE
KOMMANDANTUR -- BRUXELLES

BUREAUX ET ADMINISTRATION
ne pouvant être un emplacement de tout repos, ils sont installés dans une cave automobile

ANNONCES : Les affaires étant nulles sous la domination allemande, nous avons supprimé la page d'annonces et conseillons à nos clients de réserver leur argent pour des temps meilleurs.



VERS LA GLOIRE (d'après J.-F. PORTAELS)

Beilage zur Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum. Zu dem Aufsatz: Belgische Geheimdrucke.

Belgique, jan. 1918 — N° 1 — 5 centimes le N°

LA RÉVOLTE

Organe révolutionnaire

Par le Peuple — *Pour le Peuple*

Malgré les énormes difficultés que nous avons rencontré pour la publication de la « Révolte », nous avons réussi à pouvoir promettre aux camarades une parution plus régulière.

Dorénavant, la « Révolte » paraîtra au moins toutes les 2/3 semaines et plus souvent si les faits l'exigent.

Aux camarades de nous aider « sérieusement » à répandre la « Révolte » — *LA RÉDACTION*

VOICI LA RÉVOLUTION !

Avec une poussée irrésistible l'exemple des bolchevistes fait tache d'huile.

Leur lumière vient d'éblouir les peuples; le plus vieux lève la tête

C'est avec une reconnaissance inexprimable que nous apprenons que la démocratie allemande s'apprête.

De renseignements qui nous parviennent de milieux bien informés, il devient évident que ce n'est plus qu'une question de temps.

D'un moment à l'autre le coup peut être un fait accompli.

Précisons : Deux facteurs troublent encore cependant les nombreux, **très nombreux** initiateurs

Il ne nous est pas permis de divulgner le premier, quant au second il regarde notamment la population belge.

C'est avec angoisse, en effet, que les camarades allemands se demandent quelle sera l'attitude des peuples étrangers en cas de soulèvement.

Nous affirmons ici sans crainte de démenti, que les révolutionnaires belges sont tous prêts à offrir leur aide pour le triomphe de la révolution en Allemagne. Oui même leur vie!

Le peuple belge entier lui sera sympathique.

Les camarades allemands ne doivent donc rien craindre de ce côté. qu'ils marchent hardiment pour la révolte, nous prenons l'engagement de les y aider

Et ici nous nous retournons vers nos camarades belges et nous leur disons

Nous savons tous avec quelle minutie les camarades allemands préparent leur coup, mais comme il est certain que leur soulèvement pourrait être le signal de l'ébranlement général de l'Europe, nous jetons le cri d'alarme à nos camarades pour qu'ils entament dès aujourd'hui, par tous les moyens qu'ils possèdent, une action — publique ou clandestine selon les nécessités — pour rappeler au monde notre idéal révolutionnaire, pour coordonner la volonté des minorités qui vont se mettre en action et pour, de commun accord avec les camarades des autres pays, chasser les ploutocraties et y placer le peuple

Que chacun fasse d'urgence son examen de conscience; qu'il se fortifie des exemples des luttes passées; qu'il s'efforce de faire des adeptes.

S'il ne réussit pas la première fois, qu'il recommence!

Qu'ils se dépêchent tous, car le temps presse. Demain il sera peut-être trop tard

Rappelez vous les paroles de détresse de Gapone et de ses amis qui s'apercevaient tout à coup qu'ils auraient pu sauver la Russie si seulement leurs hommes avaient été préparés

« Et maintenant, disait il, nous mourrons quand même, et comme des lâches! »

Il a fallu douze ans pour réparer cette erreur

Gardons-nous de pareille gaffe: ici l'erreur serait irréparable.

Soyons prêts!

Répandons nos idées nettement sans concessions, donnons confiance aux timides en nous montrant sûrs de nos principes.

Nous sommes socialistes-révolutionnaires et nous en acceptons toutes les conséquences

Aujourd'hui tout ce qui tend vers le Socialisme doit être sauvé. Tout ce qui le contrarie doit être brisé net!

L'Europe est au tournant de son histoire.

Nous aurons tout ou rien.

LE SOCIALISME OU LA MORT!

Choisissez! — MARAT.

On nous mande de Cologne

Les camarades belges se rendront difficilement compte de la situation en Allemagne

Elle peut se résumer en substance à ceci:

Il y a quelques mois, l'état-major découvrit une conspiration à bord d'un de ces nombreux navires de guerre bloqués à Brême Hambourg côte belge, etc. Quatre membres du comité furent exécutés, mais au lieu d'écarter le danger, l'action s'étendit et gangrena les autres navires et les autres forts.

Cela se passait pareillement aux nombreux *refus collectifs* d'obéissance des troupes d'infanterie.

Les troupes venant de Russie mirent le comble au désarroi

Et ce qui devait arriver, arriva, des matelots et des troupes le mouvement gagna les ouvriers. Ceux-ci étaient déjà activement travaillés par des pamphlets.

Dès lors, le travail sourd se fit pour arriver au mouvement actuel *qui touche toutes les classes de la société*, car le moral des officiers subit lui aussi un fameux coup qui commence à se traduire par des suicides et des désertions.

Les administrations aussi sont très fortement atteintes par le mouvement, et pour rappeler un mot d'un général : « aucun frein *Westinghouse* ne pourra plus l'arrêter ».

Il est possible que le mouvement ouvert s'arrête un instant mais il est certain qu'on ne saura plus l'arrêter et qu'il renaîtrait bien vite de ses cendres, et alors, malheur à ceux qui s'y opposeront.

En Allemagne, la réaction joue ses dernières cartes.

Il faut qu'il en soit de même partout.

Prenons position! — **LA RÉVOLTE.**

OU SONT-ILS?

C'est la question que nous posent les copains depuis longtemps déjà.

(ILS, ce sont les militants syndicalistes et révolutionnaires.)

Et que pouvons-nous répondre!

Où ils sont?

Les uns en France, en Angleterre, en Hollande,.. . à l'abri!

Les autres, observant aussi scrupuleusement que lâchement la honteuse trêve des partis, pèsent du sucre, des patates; distribuent du pain, de la soupe; appliquent des règlements aussi iniques qu'autocrates; contrôlent, cachètent, engueulent, les petits suivant l'exemple des gros, préoccupés surtout d'entrer toujours plus avant dans le fromage et désireux que cet état de choses change le moins vite possible.

De la lutte des classes, plus un mot, et s

PREMIERE ANNÉE — N° 5

Le Flambeau

REVUE BELGE DES QUESTIONS POLITIQUES

15 Août 1918

SOMMAIRE :

Nr 15. — 1916.

De Vrije Stem

Belgisch orgaan voor de provincie Antwerpen

Verschijnende gedurende de Duitsche Bezetting

Bureelen en Redactie: HOTEL DER PATRIOTTEN, Begijnenstraat 44 — Telegraphisch adres: Kommandantur-Antwerpen. Met gratie ende privilegie

AAN ONZE MEDEWERKERS

Gansch dit nummer is gevuld met bijdragen van medewerkers, zoodat ditmaal de redactie geene gelegenheid had een regel te kunnen plaatsen. Wij verheugen ons over dien bijval. Enkel een klein verzoek dat onze medewerkers hunne artikels niet te lang maken, ten einde er zooveel mogelijk plaats te kunnen verleenen — De Redactie

Van de drie wonderbare Redders van Vlaanderen.

MIJN VLAANDREN BOVENAL!

Naar 't allereerste punt der « activisten » leer,
Dacht Borms, is alles goed als 't Vlaandrens zege baat;
Hij drukte dus aan 't hart den Duitschen onverlaat
Die zijne Moeder schond en sprak : ik dank u zeer !

DE TWINTIGSTEEUWSCHE SNEYSSENS

Op wien zal Sneyssens' oog met recht afgunstig turen ?
Op doctor Jacob die, de redder van zijn stam,
Niet wachtte tot 't bevel van dienst te nemen kwam
Om onvolprijsbre daad, zijn heldenpiek te schuren ! *

* = Er uit trekken om geen soldaat te moeten worden

PIJN IN 'T HAAR !

Geen Asquith al te vaak met « katzenschmerz » gekweld,
Behoeft te spreken als het Vlaandrens toekomst geldt.
Dit hoort een held, die nooit van haarpijn heeft geweten
Heer Luc van 't « Vlaamsche Nieuws » of Raf Verhulst geheeten !

N° 1

LA VÉRITÉ

PUBLICATION PÉRIODIQUE NON CENSURÉE

Deuxième année N° 4 — Juillet 1916

PATRIE!

Journal non censuré paraissant comme, où et quand il peut

« Ils furent barbares et menteurs comme toujours »

« Jamais une femme ne m'a parlé sur ce ton dit le Roi
« C'est reprit-elle que vous n'avez jamais parlé à une Liégoise

NOS ILLUSTRATIONS
« Séduction »



N'est-ce pas que je sais me faire aimer ?

La Colonie Allemande d'Anvers.

Notre correspondant d'Anvers nous envoie la suite de son étude

H. Albert, deuxième partie.

Eh ! Mon Dieu, oui, deuxième partie. H. Albert *von* Bary, ci-devant *de* Bary, chef de la Colonie Allemande à Anvers, mérite qu'on s'arrête et qu'on étudie en lui le prototype du genre tout entier. C'est-à-dire d'une part le boche resté boche, envoyé en *Belgique* pour le service des renseignements, et d'autre part le boche naturalisé belge, mais resté au service de l'expansion commerciale et industrielle allemande. L'origine et le caractère de von Bary expliquent, nous l'avons dit, cette dualité en lui. Elle s'est du reste extériorisée en ses fils, dont l'un est officier allemand en activité, et l'autre naturalisé belge. Rassurez-vous, âmes sensibles, ce dernier n'est pas dans l'armée des Alliés.

Dans la première partie de cette étude, j'ai expliqué les raisons pour lesquelles la première des missions de Monsieur von Bary a été un lamentable fiasco. Il nous reste à voir comment lui et les autres membres de la «Colonie» ont su prendre chez nous tant de place au soleil.

Venu un des premiers à Anvers après la libération de l'Escaut, H. Albert fut associé en 1882 aux affaires d'une des meilleures maisons anversoises. Quatre associés, capital 2.600.000 Frs., part de von Bary Frs 300.000, part du capital Belge 2.300.000 Frs. En 1880, le capital Belge dans l'affaire était déjà réduit à Frs. 1.800.000, et le capital allemand porté par l'entrée dans la combinaison de la Disconto Gesellschaft à Frs 1.800.000 sans compter la part de Bary. En 1900 le capital Belge est réduit à Frs. 1.400.000, le capital allemand est monté à Frs. 3.600.000, dont 2.350.000 appartiennent à la famille de Bary (Frs. 50.000 sont donnés au Baron W. *von Mirbach*, le gendre, pauvre sans doute, mais richement titré et apparenté dans les cercles les plus intimes de l'Impératrice d'Allemagne, on s'en souvient.) En 1907 augmentation de capital moyennant prélèvement sur les bénéfices. En voici la répartition, elle est instructive

50 actions à *H. Albert*.
250 » à répartir entre *H. Albert de Bary*, Georges de Bary, Mariano de Bary, Albert de Bary et William Grote

Le reste aux propriétaires d'actions ordinaires, soit :
105 actions à H. Albert.
12 1/2 » à Georges de Bary, frère
2 1/2 » à Mariano de Bary, fils
2 1/2 » à *von Mirbach*, gendre
2 1/2 » à Alf. Havenith, adm. dél. de la Banque d'Anvers.
32 1/2 » à la Disconto Gesellschaft.

462 1/2 au total.

Calculez : il reste
37 1/2 sur 506 pour le capital Belge.

En 1910 même petite opération. En 1912 même petite opération

Sans la guerre cela aurait pu continuer

Nous nous en voudrions si nous n'ajoutions pas qu'en 1911 par exemple Frs. 935.000 ont été distribués en dividendes et Frs. 939.800, nous disons 939.800 Francs en tantièmes.

Tout ceci n'est pas un secret. Il suffit d'ouvrir et de compulser les annexes au Moniteur Belge. Chacun peut se livrer à ce passe-temps et faire pour nos diverses maisons allemandes ce petit calcul. Il arrivera dans tous les cas à des résultats analogues.

Tout ceci n'est pas non plus un reproche, H. Albert, je vous prie de le croire. Vous nous avez assez souvent laissé entendre dans l'intimité que le secret d'un pareil succès était bien simple. De l'intelligence et du travail. Cela explique tout. Cela suffit aussi dans votre pensée à expliquer la disparition de maisons Belges, et cela suffit à expliquer que dans tous ces bureaux allemands à An-

C'est un devoir pour tout patriote de faire circuler ce journal auprès du plus grand nombre possible de lecteurs.

Februari 1917. — N° 2.

DE VLAAMSCHE WACHTER

DEN VADERLANT GHETROUWE
BLIJF ICK TOT INDEN DOOT.

Den vrede om den vrede, den vrede ten allen prijze willen, is laf en goddeloos; wij mogen niet met gelijkmoedige onverschilligheid aanvoorden het recht en het onrecht, de waarheid en de leugen; het onrecht moet gewroken, de wanorde hersteld worden, de waarheid zegevieren!
KARDINAAL MERCIER

Wat de activisten niet weten of ... vergeten.

Dat Pruisen-Duitschland in Augustus 1914, met verbreking van zijn eerewoord, ons vaderland overrompeld heeft.

Dat deze overrompeling gebeurd is op zoo wreede wijze, dat ze geheel de beschaafde wereld met afgrijzen en ontzetting vervulde.

Dat de overweldiger getracht heeft ons te bezwadderen en te onteeren, om het medelijden, dat de wereld met ons had, te smooren.

Dat die overweldiger ons nog iederen dag plundert en uitzuigt zooals nooit een beschaafd land door een ander geplunderd en uitgezogen is.

Dat diezelfde overweldiger, ons arm volk, dat liever gebrek lijdt dan zijn vaderlandsch eergevoel en plicht te verzaken, met duizenden wegvoert naar het vijandelijk land, om ze als slaven te gebruiken.

Dat er wraakroepende zonden zijn : misdaden, die om straf en herstel roepen met eene stem zoo sterk dat ze in den hemel gehoord wordt.

Dat de onverbiddelijke eisch naar rechtsherstel geheel goed kan samengaan met het gebod der naastenliefde.

Dat het bestaan van gendarmen en politie volstrekt niet met Christus' liefdegebod in strijd is.

Dat zij die roepen : « Onze liefde voor Vlaanderen is grooter dan onze haat tegen de Duitschers » feitelijk niets anders beweren dan dit : « Onze afkeer voor enkele schreeuwerige Wallonisanten is grooter dan onze afkeer voor de landsvijanden. »

Dat zij er vóór den oorlog nooit aan gedacht hebben, in Berlijn, zelfs maar DIPLOMATIEKEN steun te gaan bedelen voor de vervlaamsching van de Gentsche hoogeschool, en dat zij nu, IN DEN OORLOG, zelfs den MILITAIREN steun vragen en met gretigheid aanvaarden van een eerloozen vijand.

Dat het laag en gemeen is, pressie te willen uitoefenen op de eigen landsregeering, met behulp van den vijand.

Dat een volk nooit groot wordt met lage middelen.

Dat ZELFBEHEERSCHING de eigenschap is van een volwassen man, en van een volwassen volk.

Dat de activisten die zelfbeheersching niet bezeten hebben, maar als een onmondig volk gegrepen hebben naar de schittering van het oogenblik.

Dat zij daardoor het recht verbeurd hebben te mogen optreden als leiders van een mondig volk.

Dat het geroep van een paar onverantwoordelijke schrijvelaars : « *La Belgique sera latine ou ne sera pas;* » « *après la guerre il n'y aura plus de flamand* » enz. niet voldoende was om Vlaanderen in doodsgevaar te verklaren, en het verwijt te mogen op zich laden, tot zoogezegde redding van dat Vlaanderen, te heulen met den vijand.

Dat die z. g. activisten het gevaar waarin Vlaanderen verkeerde van Frankrijks zijde, opzettelijk overdrijven, en het veel grooter gevaar, waarin datzelfde Vlaanderen door Duitschland geraakt was, even opzettelijk verkleinen, als zij het niet geheel en al ontkennen.

Dat hij, die op dit oogenblik, de Belgische staatsidee verzwakt, bezig is den tak door te zagen waarop hij gezeten is.

Dat de fiere VLAAMSCHE LEEUW « bedekt met bloed en slijk » zich niet laat aflikken door een basterd arend met zijn jongen.

PASSIVIST.

VERGELIJKINGEN.

Voor de duidelijkheid is dikwijls niets beter dan een juiste vergelijking. Zoo denkt er de « *Eendracht* » ook over, en daarom geeft zij er in iedere aflevering een half dozijn, uitgewerkte of maar even aangeduide. Wat daartegen in te brengen? Aantoonen dat die vergelijkingen mank gaan? Niets gekort : de *Eendracht* is u al voor. « Zeker — zegt ze — de vergelijking gaat mank — en moet mank gaan anders ware het geen vergelijking meer » (*Eend.* n' 17). Dat ware werkelijk jammer! Maar zoudt ge niet zeggen dat de schrijver bedoelt : hoe manker dat ze gaat hoe beter de vergelijking is?! Tenminste als men sommige vergelijkingen leest, zou men waarlijk zeggen dat ze met opzet mank gemaakt zijn, zoo weinig punten van overeenkomst zijn er tusschen de vergeleken zaken. Enkele voorbeelden.

Een man ligt in zee. « Niemand aan boord die helpen kan of durft. Toch wel. Eén waagt zich in een boot en bereikt den drenkeling. Deze is gered. Zijne hand heeft hij maar uit te steken naar de boei die hem wordt toegeworpen. Maar hij erkent den man die hem ter hulp snelt. Het is zijn doodsvijand die zijn huis vernielde, zijne have roofde, zijne vrouw en kinderen vermoordde. Vol afgrijzen en haat wendt hij het hoofd, stoot de boot die hem redding brengt van zich weg, verdwijnt in de diepte en verdrinkt...

Eene tweede vergelijking, waar eene oude vrouw uit een brandend huis gered wordt, door den brandstichter zelf, en voor de voeten van den zoon gelegd wordt, die den redder vloekend van zich afstoot, is van het zelfde kaliber. « De gevallen, de feiten zijn verschillend — zegt de schrijver — maar de WIJZE waarop en de REDEN waarom in die verschillende gevallen gehandeld wordt zijn dezelfde. » Ja, da liegt der Hase im Pfeffer, zeggen de moffen, m. a. w. daar ligt de knoop!

Elk stukje koper dat wij den Duitsch bezorgen wordt een kogel die ons broeders dooden zal.

3me ANNÉE — 9 JUIN 1917 — N° 102

Revue de la Presse

ANCIENNE « REVUE HEBDOMADAIRE DE LA PRESSE FRANÇAISE »



SOMMAIRE :

N° 8. — Mars 1916.

L'Ame Belge

... L'âme belge que les siècles ont pétrie de loyauté et d'héroïsme et qui passera inviolée et immortelle aux générations futures.

M. ADOLPHE MAX

Bourgmestre de Bruxelles



Acceptons provisoirement les sacrifices qui nous sont imposés... et attendons patiemment l'heure de la réparation.

Beilage

NUMÉRO 62 DEUXIÈME ANNÉE FÉVRIER 1916

PRIX DU NUMÉRO — élastique, de zéro à l'infini (prière aux revendeurs de ne pas dépasser cette limite)

LA LIBRE BELGIQUE

J'ai foi dans nos destinées, un Pays qui se défend s'impose au respect de tous ce pays ne périt pas! Dieu sera avec nous dans cette cause juste
ALBERT Roi des Belges (4 août 1914)

Acceptons provisoirement les sacrifices qui nous sont imposés... et attendons patiemment l'heure de la réparation.
A. MAX

FONDÉE
LE 1er FÉVRIER 1915

Envers les personnes qui dominent par la force militaire notre pays, ayons les égards que commande l'intérêt général. Respectons les règlements qu'elles nous imposent aussi longtemps qu'ils ne portent atteinte ni à la liberté de nos consciences chrétiennes ni à notre *Dignité Patriotique.*
Mgr MERCIER.

CHAGRIN D'AMOUR

Composition de G. Lafrousse — Portrait extrait du *Die Wochenschau.* — Dessin de E. Papeur

Depuis un an déjà je te cherche nuit et jour.
Petite abhorrée, tu m'échappes toujours.



hatten und daher genau genommen der periodischen Presse im eigentlichen Sinne nicht zugehören. Es sind dies die auf drei Nummern berechneten, den Druckort Le Hâvre aufweisenden »Lettres d'un provincial ou Les propos du conseiller Eudoxe« (Format 10½×15½) mit 15, 16 bzw. 23 Seiten pro Nummer, die am 1. April, 15. April und 22. Mai 1916 wohl in Brüssel gedruckt wurden und die »Cà et là« betitelte Flugschrift (Format 15½×21), deren zwei Nummern von je zwölf Seiten im September und Oktober 1917 in Brüssel herauskamen.

Die »Lettres d'un provincial« behandeln durch drei Briefe hindurch ein juristisches Thema: die Auslegung des Art. 43 der Haager Konvention über die Gültigkeit der vom Eroberer eines Landes erlassenen Verordnungen als Gesetze und lassen einen Juristen als Verfasser vermuten, der in seinem Pascal gut Bescheid weiß.

In »Çà et là« behandelt ein Kleriker in einer »Pour la liberté« betitelten Abhandlung, nicht ohne Seitenhiebe auf die Freimaurer, Fragen wie die nach der Trennung von Kirche und Staat u. ä. In einem der Flamenfrage gewidmeten Artikel »Flamands et Wallons« ist sich »Çà et là« mit allen übrigen Geheimblättern in der völligen Ablehnung des in Szene gesetzten »Aktivismus« als einem »honteux mouvement«, das aufs äußerste zu bekämpfen sei, durchaus einig.

Die kleineren Periodiken, wie »La Pensée libre« (Format 12½×17½), »Vers l'avenir« (Format 22×28) mit der Devise: »La Belgique aux Belges«, ferner »Variétés et actualités« (Format 14×22) und »L'Echo — de ce que les journaux censurés n'osent ou ne peuvent pas dire« (Format 10½×13½), sämtlich aus den Jahren 1915/16 stammend und unregelmäßig im Erscheinen, dürften bereits zu den schwer erreichbaren Seltenheiten gehören.

Ähnlich steht es mit den in flämischer Sprache abgefaßten sogenannten »Bookjes van den Yser« (Format 10½×13½), und mit »Onze Courant« (Format 18×27), einem kleinen, anscheinend in Mecheln gedruckten Blättchen. Recht selten dürfte auch ein vierseitiges flämisches Kampfblatt sein, das den Titel »De vlaamsche Leeuw«, Vaderlandsch Propagandablad (Format 22×28) führt, das in Antwerpen gedruckte flämische Gegenstück zu der »Libre Belgique«, das als Sitz seiner Redaktion »Kommandantur, Brussel rechtover de Drukkerij van La libre Belgique« angibt. Etwa im Mai 1916 gegründet, dürfte das anscheinend wenig verbreitete Blatt nicht allzulange bestanden haben.

Wesentlich größeren Wirkungskreis hatten dagegen zwei typisch flämische Publikationen, die Ende 1915 zutage traten. In Antwerpen kam im September 1915 die erste Nummer von »De vrije Stem«, Belgisch Orgaan voor de provincië Antwerpen (Format 13½×21½) heraus. Bis zum Beginn des Jahrgangs 1916 waren acht Nummern erschienen, Nummer neun beginnt den neuen Jahrgang. Die bis Nummer 21 sechszehnseitigen Heftchen wurden ab Nummer 22 wegen Papiermangels auf größeres Format (20×26½) gebracht und ihr Umfang auf acht Seiten reduziert.

Etwas früher als »De vrije Stem« dürften die »Droogstoppel-Broschuren«[1] (Format 18×27) ihr Erscheinen begonnen haben. Als Redaktionsadresse wird »Janus Droogstoppel, Lauriergracht 37 Amsterdam« angegeben; der bzw. die Verfasser redigierten und druckten das Blatt indessen in Antwerpen. Etwa 25 sechszehnseitige Nummern dürften vorliegen.

Jüngeren Datums ist das im Januar 1917 mit Nummer 1 beginnende flämische Blatt »De vlaamsche Wachter« (Format 21½×28), das vierseitig erschien und nicht allzulange bestanden haben dürfte. Mit dem Motto:

»Den Vaderlant gethrouwe
Blijf ick tot in den Doot«

kennzeichnet es seine und zugleich der vorgenannten Blätter Richtung, die sämtlich nichts von der die Einheit des Landes störenden »Flamenpolitik« des Besetzers wissen wollen. Sie stehen an Feindseligkeit den französisch-sprachigen Genossen durchaus nicht nach und erblicken ihre Hauptaufgabe darin, die flämischen Landsgenossen zu warnen, sich an die Abtrünnigen anzuschließen.

Die Gemütsveranlagung der Flamen, die Dinge ruhiger — deswegen aber nicht minder ernsthaft — hinzunehmen, wie sie auch in ihrer Geheimpresse zum Ausdruck kommt, möchte zu der irrigen Auffassung führen, die Tendenz der flämisch-sprachigen Geheimperiodika sei wesentlich verschieden von der der französisch-sprachigen.

Es mag freilich zunächst ganz »gemütlich« klingen, wenn beispielsweise in De vrije Stem (1916 Nr. 20 S. 14) ein »Aan de dütsche Vlamenforscher« gerichtetes Gedicht beginnt:

Ze schrijven over België boeken vol
maar alles klinkt zóó troostloos leeg en hol,

[1] Droogstoppel = Figur aus dem flämischen Puppentheater.

dat men, voorwaar, stilaan durft twijflen aan
den ernst van onzen »denkenden« Germaan ...

Aber es kann sich wohl niemand dem bittern Ernst verschließen, der zum Schlusse der Verse in der barschen Aufforderung zum Ausdruck kommt:

Zwijg over Vlaanderen dat ge nie begrijpt:
Geen duitsche bloesem[1] die in Vlaanderen rijpt,
Want van ons Volksziel[1] hebt ge geen beluf[2]
en — heel uw kletsgepraat[3] staat onder nul.

Spätere Zeit mag, wenn es ihr beliebt, aus der Tatsache der belgischen Geheimpresse als einem Schulbeispiel entnehmen, daß sich die öffentliche Meinung eines politisch regen Landes wohl kurze Frist, aber nicht auf die Dauer unterdrücken läßt.

Zum Tode Otto Richard Bosserts

Von Dr. HERMANN VOSS, Leiter der Städtischen Graphischen Sammlung in Leipzig

Am 14. Januar 1919 ist Otto R. Bossert, der bekannte Leipziger Graphiker und Professor an der Akademie für graphische Künste, einer schweren, hartnäckigen Lungenentzündung zum Opfer gefallen. 1874 in Heidelberg als Sohn eines Handwerkers geboren, hat sich Bossert unter drückenden äußeren Umständen lange Zeit in hartem Ringen um Anerkennung wie um einen seinem innersten Wollen homogenen künstlerischen Stil abgemüht. Kostbare Jahre gingen in Karlsruhe (1889 bis 1895), Köln (1895 bis 1896) und Leipzig mit reiner Brotarbeit unwiederbringlich verloren. Zu dieser Zeit beschäftigte er sich abwechselnd als Zeichenlehrer, als Musterzeichner, Dekorationsmaler und Vorlagenzeichner für allerhand »Kunstanstalten«. Auch in Leipzig hat der einem gewissen geschäftlichen Unternehmungsgeist und einem vernünftigen Lebensgenuß keineswegs abgeneigte Künstler in verschiedenen Kunstzweigen und künstlerischen Ausdrucksformen lange Zeit herumexperimentiert, um schließlich, nahezu ein Vierziger, zu einem selbsterarbeiteten, persönlichen Stil zu gelangen.

Den entscheidenden Wendepunkt in Bosserts Entwicklung bedeutet das Jahr 1905. Der Leipziger Künstlerverein schrieb damals auf Klingers Veranlassung eine Aktkonkurrenz aus, und aus dieser ging Bossert als Sieger hervor. Weitere Kreise wurden nun auf sein erstes Streben aufmerksam. Eine längere, für seine weitere künstlerische Entwicklung äußerst bedeutungsvolle Studienreise nach dem Süden ward unternommen, und nach der Rückkehr begann eine Tätigkeit als Lehrer an der Akademie, die bei Bosserts ausgesprochenem Lehrtalent reiche Früchte getragen hat. Die Beschränkung auf das Graphische, die seine neue Stellung ihm auferlegte, hat ihm als Künstler keineswegs zum Schaden gereicht. Sie war vielmehr indirekt ein Anlaß für ihn, sich ganz auf seine individuelle Begabung für einen tüchtigen, festen Kontur, klare Zeichnung und lineare Rhythmik zu konzentrieren. Obwohl er sich als Maler auch mit dem Impressionismus auseinandergesetzt hat, lag sein Ideal im Grunde durchaus nach der entgegengesetzten Seite. Alles sich im Helldunkel Auflösende, alles, was die Form und den tektonisch klar aufgebauten Raum verflüchtigt, widerstrebt seinem ausgesprochen süddeutsch-alemannischen Formensinn. Auch in der Bewegung sucht er nicht wie die Impressionisten das Momentane, gleichsam im Fluge Erhaschte, sondern das Typische, Monumentale, kraftvoll Rhythmische. Mit der Farbe, wie sie die deutsche Malerei gegen 1900 verstand, wußte er überhaupt kaum etwas anzufangen, während Cézanne, mit dem er sich 1911 in Paris näher beschäftigt hat, auf sein malerisches Sehen stark anregend wirken sollte.

Einige interessante malerische Versuche abgerechnet, die einen ausgesprochen eigenwilligen, herben koloristischen Sinn verraten, ist Bossert in erster Linie stets Graphiker geblieben. Vielleicht kann man behaupten, daß kaum einem der heutigen Generation die strengste, ursprünglichste aller graphischen Ausdrucksformen, der reine Kupferstich, so sehr entsprach wie ihm. Leider ist er erst gegen das Ende seines so unvermittelt und grausam abgeschnittenen Lebens zur vollen Erkenntnis dieser Tatsache gelangt. Seine ersten Bestrebungen galten der Radierung, der ja stets ein gewisses malerisches, formverschleierndes Moment innewohnt, und daneben dem Holzschnitt. In der letzteren Technik erreichte er sehr bald eine persönliche Note. Zwar schien ihm ursprünglich — wie so manchen andern seiner Zeitgenossen — eine gewisse Derbheit und äußerlich dekorative Wirkung besonders holzschnittmäßig und daher erstrebenswert. Allein diese enge Auffassung ward bald überwunden. Bosserts Holzschnitte aus seiner reifen Zeit weisen vielmehr einen vielgestaltigen und dabei gesetzmäßig durchgegliederten Reichtum auf; sie gemahnen mit ihrer glücklichen

[1] Blüte.

[1] Volksseele. [2] Begriff. [3] Gewäsch.

Schwarz-Weiß-Wirkung wie durch ihren klaren Reichtum an Form geradezu an die besten Zeiten des deutschen Holzschnittes.

Spröder erwies sich Bossert die Radierung. Zu dieser an sich wesentlich differenzierteren und feineren Technik zog ihn naturgemäß der Wunsch hin, sein abgetöntestes, innerstes Empfinden aussprechen zu können. Auch als Radierer beginnt er mit Blättern von einer nicht unbedingt erfreulichen dekorativen Haltung, vorzugsweise größeren Formaten, die er mit einer nicht ganz auf eigenem Boden erwachsenen technischen Virtuosität zu bewältigen sucht. Später experimentiert er in verschiedenen Manieren herum, ohne jemals das ihm klar vorschwebende Ziel voll zu erreichen. »Cyklon« wie die beiden Folgen »Meer« haben wohl in der Komposition und Formenbildung eine starke persönliche Haltung, in der Bewältigung der graphischen Mittel fehlt ihnen jedoch bei aller technischen Kultur jene zwingende Gewalt, die auf dem vollkommenen Einklang des Individuums mit dem ihm dienenden Instrument beruht.

Diesen Einklang vollkommen zu finden ist Bossert erst in seinen letzten Jahren gelungen, als er es in der Handhabung des Stichels zu einer solchen Sicherheit gebracht hatte, daß seine Stiche zu einem hemmungslosen Ausdruck seiner künstlerischen Vision werden konnten. Sein letztes, nicht völlig vollendetes Werk »Land« wird als imposantes Denkmal dieser allzuspät gereiften und nun so vorzeitig geknickten Meisterschaft für seinen Schöpfer zeugen. Bossert, der mit dem Bauern und dem Landleben seinen künstlerischen Gesichtskreis eröffnet hatte und dann im Bannkreis der italienischen Natur und Kunst lange Zeit in dem nackten menschlichen Körper den Hauptinhalt seines Strebens erblickte, ist am Ende seines Schaffens wieder zu dem früheren Ideal zurückgekehrt. Mögen es auch in entscheidender Weise künstlerische Notwendigkeiten sein, die hierbei mitgesprochen haben, in diesem Zurückgreifen auf die elementarste und notwendigste aller menschlichen Tätigkeiten liegt in jedem Falle ein tieferes menschliches Bekenntnis zur Ursprünglichkeit der Natur und des Volkes, dessen Sohn er war. Er benutzt nicht wie manche Früheren den Bauern, um »rührende« oder »trauliche« Milieustimmungen zu erreichen, sondern verherrlicht in ihm den Träger der einfachsten, der ewigen menschlichen Instinkte. Die edle Einfachheit und Monumentalität der künstlerischen Sprache, die er in diesen reifsten Schöpfungen erreicht hat, macht Otto Richard Bossert der deutschen Kunst unvergeßlich.

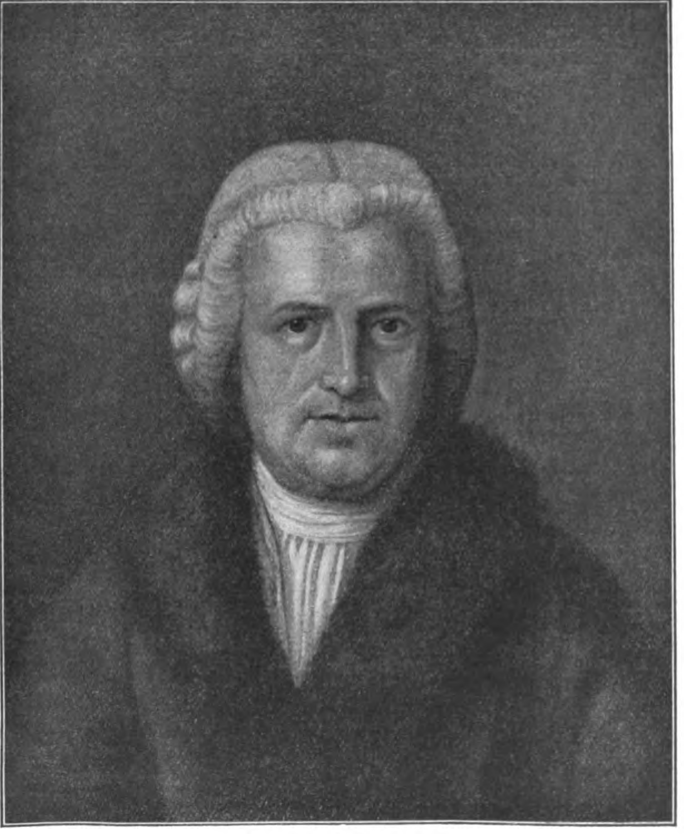


O. R. Bossert: Pflügende Bauern

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

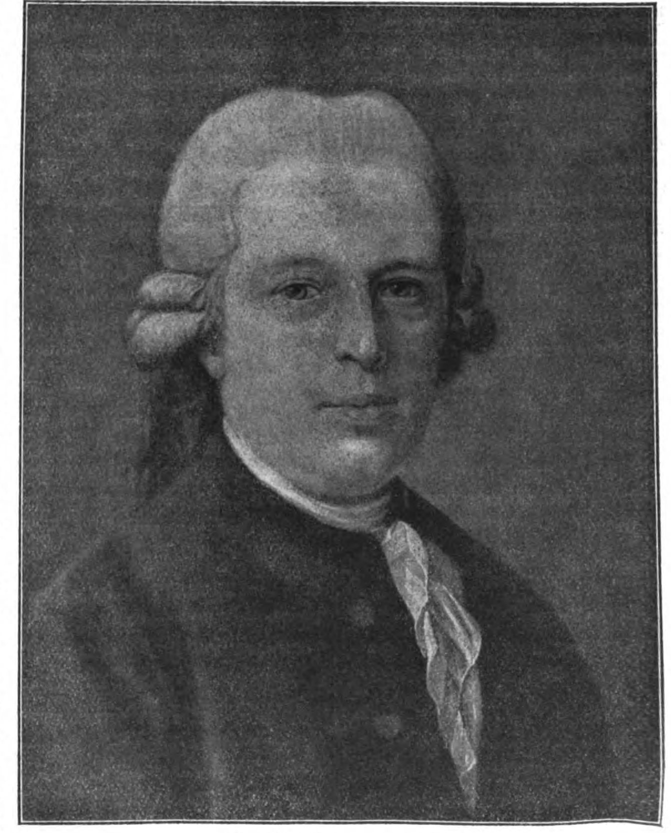
Aus Anlaß der zweihundertjährigen Jubelfeier des Hauses Breitkopf & Härtel veranstaltete das Museum eine kleine Breitkopf-Ausstellung, wozu die Firma in dankenswerter Weise aus ihrem reichen Archiv eine Anzahl wertvoller Urkunden, Manuskripte und Drucke zur Verfügung stellte. Die Pergament-Urkunde des Geburtsbriefes Bernhard Christoph Breitkopfs vom 22. Juli 1719, die wohl zur Aufnahme in die Buchdruckerinnung gedient hat, eröffnet die Reihe der ausgestellten Dokumente. Recht interessant sind die Einblicke, die durch Manuskripte und Drucke in die Baugeschichte des alten Geschäftshauses gewährt werden. Mancherlei Gedichte haben sich noch erhalten, darunter handschriftlich ein solches »bey Anschlagung des Crantzes auf dem Hinter-Gebäu des Goldenen Bären 10. Sept. 1732«. Unter den Auslagen sind besonders bemerkenswert Gottscheds Verse »An Se. Wohledlen Hn. BernhardChristoph Breitkopf, im Jahre 1736 Bey Vollführung seines schönen Baues«. Gottsched ist in der Ausstellung besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden, da er mit dem ersten Breitkopf in engster Freundschaft verbunden war und lange im ersten Stock des Goldenen Bären wohnte. Viele seiner und seiner Frau Schriften sind bei Breitkopf gedruckt und verlegt worden. Bei dem Umfang der Firma schon in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens war es natürlich nicht möglich, bei der Enge des Raumes ein vollständiges Bild der verschiedenartigen Tätigkeit zu geben. So konnten nur die wichtigsten Erzeugnisse der Breitkopfschen Offizin aus der ersten Zeit ausgelegt werden, darunter die »Acta eruditorum«. Interessant ist es, bei den vielen ausliegenden Drucken auch das Signet der Firma im Laufe der Jahrzehnte zu verfolgen. Johann Gottlob Immanuel Breitkopf ist in der Ausstellung besonders gewürdigt. Seine Werke liegen alle aus, darunter der »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen« vom Jahre 1784, »Über die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst« 1779 und »Über den Druck der geographischen Charten« 1777. Was er für den Landkartensatz, für Tapetendruck, für den Musikalienhandel gewesen, zeigen nicht weniger als drei Vitrinen. Nicht nur Technik des Buch- und Musikaliendruckes, auch Geschichte und Kunst verdanken ihm vieles. Kein Wunder, daß bei seinem Ableben »gerechte Klagen dem Andenken Johann Gottlob Immanuel Breitkopf gewidmet von dessen sämtlichen Offizinen« am 2. Februar 1794 im Drucke ausgegeben wurden. Die Wände schmücken Bilder der Breitkopf und vieler Autoren, Schriftsteller und Musiker, deren Werke bei Breitkopf gedruckt und verlegt wurden. Die



Bernhard Christoph Breitkopf


Wir Richter und Rath der Königlichen Groß Britannischen und Chur Fürstl. Braunschw: Lüneb: freyen Berg-

wichtigsten Werke liegen in den darunter befindlichen Vitrinen. Ein Haus von der Bedeutung Breitkopf & Härtels hätte eine ausführlichere Würdigung durch eine umfassende Ausstellung verdient, die Ungunst der Zeiten hat sie verhindert, die Museumsleitung hat aber diese kleine Zusammenstellung wenigstens als sichtbares Zeichen des Dankes an die Firma, die das Museum so vielfach unterstützt hat, nicht unterlassen wollen. Wen die Entwicklung des Hauses näher interessiert, der findet reichlich Material in der Gedenkschrift Oskar von Hases, die jetzt in zwei umfangreichen Bänden abgeschlossen vorliegt und zeigt, daß auch die heutigen Inhaber nicht nur Sinn für ihren eigenen Verlag, sondern auch für Entwicklung und Förderung des Buchgewerbes überhaupt haben und weder Zeit noch Geld schonen, um für die Buchdruckerkunst und die mit ihr zusammenhängenden Gewerbe in technischer und künstlerischer, historischer und fortbildender Beziehung zu wirken, im Unterschied von so manchem großem Verlag, dem all diese Dinge, wenn auch nicht gleichgültig, so doch verhältnismäßig nebensächlich erscheinen. Der erste Band der »Gedenkschrift« läßt uns an Hand zahlreicher Dokumente und Aktenstücke die Jahre 1542 bis 1827 oft bis ins einzelnste verfolgen, der zweite, gerade zur Jubelfeier fertig gewordene Band (1828 bis 1918) führt uns mit vielen beachtenswerten und in vieler Beziehung wichtigen Angaben bis auf die Neuzeit. Wahrlich ein groß Stück Kulturarbeit, das aus diesen beiden mit viel Liebe geschriebenen Bänden spricht (Band 1 umfaßt 254 Seiten groß 8°, während Band 2 nicht weniger als 842 Seiten desselben Formates ausmacht), die trotz aller Ungunst der Zeiten mitten in dieser Welt der Unkultur fertiggestellt wurden und beredtes Zeugnis davon ablegen, was deutscher Geist und deutsche Arbeit vermag.


Johann Gottlob Immanuel Breitkopf

10. Ausstellung Heinrich Jost, München.

Der Raum für wechselnde Ausstellungen ist zur Zeit Arbeiten des Müncheners Heinrich Jost gewidmet, über die ein besonderer Führer vorliegt. Nicht packende Illustrationen oder bilderreiche Plakate sind es, die uns hier anziehen; strenge buchgewerbliche Arbeit im besten Sinne des Wortes, manchmal fast zu strenge, tritt uns bei allem entgegen, was Wände und Vitrinen zeigen. Jost ist ein Schüler von Renner und Preetorius und hat sich ganz nach der praktischen Seite des Buchgewerbes entwickelt. Die Schrift ist seine Stärke; sie richtig auf Buchumschlägen anzubringen ist ihm Herzenssache, wie überhaupt Satzanordnung bei ihm liebevolle Beachtung bis ins einzelnste findet. Den Münchenern ist Jost längst kein Fremder mehr, hat er doch manche Inseratseite der »Münchener Neuesten Nachrichten« und so manchen Katalog und Prospekt entworfen, die zeigen, was man auch bei den alltäglichsten Drucksachen leisten kann, wenn man ihnen nur Aufmerksamkeit widmet. So ist er vielfach unbewußt als Geschmackbildner an die breitesten Massen des Volkes herangekommen, was ihm um so mehr als Verdienst anzurechnen ist, als es bekanntlich eine nicht immer einfache Sache ist, für Annoncen und Inserate den widerstreitendsten Wünschen der Besteller nicht nur gerecht zu werden, sondern auch die von ihnen aufgegebenen Inserate einigermaßen zusammenstimmend anzuordnen und zu gruppieren. Neben kommerziellen Anzeigen liegt seine Hauptstärke im Zeichnen von Buchumschlägen, wozu er von vielen führenden Firmen des Buchhandels immer mehr und mehr herangezogen wird. Aber auch Exlibris und Signete haben in ihm einen Meister gefunden, der Wirkungsvolles zu schaffen vermag.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

15. Schenkung von Herrn Sonntag jun., Leipzig

Einen recht erfreulichen und sehr dankenswerten Zuwachs haben die Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums dadurch erhalten, daß der in Buchgewerbekreisen und bei Bücherfreunden als Kunstbuchbinder rühmlichst bekannte Herr Sonntag jun., Leipzig, dessen Werkstätte leider nicht mehr existiert, die von ihm angelegten Blattsammlungen geschenkweise dem Museum überwiesen hat. Diese Zuweisung ist um so wertvoller, als die Sammlungen aus der Praxis für die Praxis geschaffen wurden, so daß sie wirklich mit Nutzen verwendet werden können.

Die erste Abteilung umfaßt Abreibungen historischer Einbände, die nicht, wie es sonst zumeist geschieht, mit Bleistift, sondern, wie in England üblich, mit Schusterwachs hergestellt sind und den großen Vorteil haben, daß sie gegenüber Photographien oder auf Photographien beruhenden Reproduktionen in natürlicher Größe vorhanden sind, daß auch der Buchrücken mit abgerieben und daß aus den Abreibungen die Goldwirkung mit zu ersehen ist, was selbst bei Nachzeichnungen nicht der Fall sein kann. Eine stattliche Reihe historischer Einbände liegt so in Abreibungen vor, insbesondere Abreibungen von den prächtigen Einbänden, die Carl Sonntag jun. in dem Katalog 21 »Kostbare Bucheinbände des 15. bis 19. Jahrhunderts« von C. G. Boerner, Leipzig, beschrieben hat. Diesem Katalog hatte er seinerzeit eine Einleitung »Die goldene Zeit der Buchbindekunst« vorausgeschickt und ihn mit 9 farbigen und 43 schwarzen Tafeln versehen. So ist nun das Deutsche Kulturmuseum nicht nur im Besitz dieses wertvollen Katalogs, sondern auch der mit viel Liebe und Verständnis angefertigten Abreibungen, die wertvolle Einblicke in die Technik der alten Buchbinder gewähren, insbesondere dem Stempelschneider sehr erwünscht sein werden. Neben den Abreibungen enthält die geschenkte Sammlung eine große Anzahl von Photographien und Reproduktionen historischer Einbände. Die letzteren stammen aus den verschiedensten Katalogen über Bucheinbände, namentlich aus den wertvollen englischen Veröffentlichungen, aber auch aus französischen Werken und Verzeichnissen sowie aus der französischen Buchbinder-Zeitung »La reliure«.

In ähnlicher Weise ist die zweite Abteilung ausgebaut, die historisierenden Einbände. Auch hier sind es zahlreiche wertvolle Abreibungen, die in ihrer Klarheit uns vollen Einblick in diese Gattung von Einbänden ermöglichen und zeigen, wie die Vorlage frei behandelt wurde. Die alten Buchbinder haben uns ja immer in Staunen versetzt durch ihre Kunst, in der sie es verstanden haben, mit wenigen vorhandenen Stempeln immer wieder neue höchst eindruckvolle Zusammenstellungen zu finden und scheinbar ganz Neues zu schaffen. Diese Tatsache kommt uns in den Abreibungen besonders zum Bewußtsein und hat für uns heute auch eine tiefe wirtschaftliche Bedeutung. Die Zeit zwingt uns zur Sparsamkeit mit allen Mitteln. Gute Schriften für Buchdrucker und Buchbinder, gute Einbandentwürfe und Vergolderornamente sind viel vor dem Kriege geschaffen worden. Jetzt wird es





darauf ankommen, mit ihnen hauszuhalten, nicht immer nach Neuem zu verlangen. Das wird sowohl der deutschen Kultur, als auch der wirtschaftlichen Lage des Handwerks zugute kommen.

Sehr reich ist die dritte Abteilung der überwiesenen Sammlung, die Skizzen und Entwürfe moderner Einbände umfaßt. Besonders wertvoll ist hierbei, daß vielfach der Entwurf, zu dem Entwurf die Werkzeichnung und schließlich die Abreibung vom fertigen Einband vorhanden ist, so daß die einzelnen Stadien der Entwicklung vor uns liegen und Stempelschneider und Vergolder, die künftig im Museum diese Sammlung studieren, ihre Freude daran haben werden. Der Zahl nach sind die Entwürfe der Sonntagschen Werkstatt besonders groß, was für das Museum von besonderer Bedeutung ist, weil damit ermöglicht wird, eine der bedeutendsten modernen deutschen Werkstätten der Kunstbuchbinderei in ihrer Entwicklung zu übersehen. Photographien Sonntagscher Einbände sind eine sehr erwünschte Ergänzung der Abreibungen und Entwürfe. Unter den Mitarbeitern tritt besonders der Tiemann-Schüler Wilhelm Scheffel mit vielen Arbeiten in der Sammlung hervor. Die Entwürfe sind meist farbig, zum Teil sind Varianten beigegeben, die wiederum einen Blick in die Praxis ermöglichen. Von bekannten Buchgewerbekünstlern enthält die Sammlung bemerkenswerte Entwürfe von Walter Tiemann, Hugo Steiner-Prag (besonders beachtenswert eine Glückwunsch-Adresse), E. R. Weiß, Erich Gruner (ein Stück angeordnet mit historischen Stempeln) und andern.

Nicht minder bemerkenswert ist die Abteilung Buchumschläge, Signete, Schriften usw. Die Buchumschläge stammen größtenteils aus der Offizin von Poeschel & Trepte, die Schriften von den Führern unter unsern deutschen Schriftkünstlern. Das Signet der Sonntagschen Werkstatt im Entwurf von Hugo Steiner-Prag sei hier besonders hervorgehoben. Es folgen Vorlagen für jeden einzelnen Buchteil: Rücken, Deckel, Buckel, Schließen, Monogramme und Signete. Von Künstlern, die vertreten sind, seien hier noch erwähnt Kleukens (Ernst-Ludwig-Presse), F. H. E. Schneidler, Ottomar Starke und Köster. Die Schülerin von Georg Schiller, Fräulein Lindemann, hat eine Anzahl kleiner Prägungen zur Sammlung beigesteuert.

Daß uns auch Berichte und Zeitungsartikel, Kritiken und Besprechungen über die Werkstatt Carl Sonntag jun. sowie ihre musterhaften Geschäftsdrucksachen, wie Briefbogen, Zirkulare, Kataloge überlassen wurden, ist im Hinblick auf den gesamten Überblick sehr zu begrüßen.

Eine reiche Fülle vorbildlichen Materials, das mit dieser Schenkung an unser Museum gekommen ist! Dem Schenker auch an dieser Stelle unsern herzlichsten Dank zu sagen, ist uns ein besonderes Bedürfnis. Schade nur, daß die Sonntagsche Sammlung alter Buchbinderstempel sich nicht mehr dabei befindet. Sie nennt heute der Insel-Verlag, bzw. dessen Inhaber Anton Kippenberg, sein eigen, der sie uns kürzlich mit berechtigtem Stolze zeigte. Möchte auch sie einmal an unser Kulturmuseum kommen!

Bücher- und Zeitschriftenschau

Almanach der Bücherstube. Herausgeber Horst Stobbe. München 1918. Bücherstube am Siegestor. kl. 8⁰. 72 S. Preis M 1.40. Um das deutsche Buch wird es täglich besser, in dieser düsteren Zeit wenigstens ein Lichtblick! Noch vor 10 bis 20 Jahren wäre in Deutschland ein solcher Almanach, wie der der Bücherstube unmöglich gewesen. Wie hat sich alles gewandelt zur Freude all derer, denen ein gutes Buch auch ein schönes Buch sein muß. Die Umschlagzeichnung des Almanachs stammt von Thomas Theodor Heine, der in bekannter Meisterschaft schon im äußeren Gewand dem Almanach sein Gepräge gibt. Das Signet der Bücherstube ist von J. H. Ehmcke einfach und sehr geschickt entworfen. Und der Inhalt des Buches — er ist so mannigfaltig und so genußreich in Text und Bildermaterial, daß ich den Almanach in die Hände jedes Bücherliebhabers wünsche. »Die verzauberten Bücher«, ein Märchen von Wilhelm Matthiessen gibt den Auftakt. Und nun folgen in bunter Reihe Prosa und Poesie und, was dem Almanach einen besonderen Reiz gibt, Illustrationen aus verschiedenen Veröffentlichungen. Von den Aufsätzen werden wohl allgemein begrüßt: »Zum Werke Alfred Kubins« von Rolf von Hoerschelmann, »Leonhard Frank« von Kurt Reinhardt, »Neuere Kunstbücher« von Wilhelm Hausenstein (sehr dankenswerte Zusammenstellung der besten Kunstliteratur) und »Wege des Büchersammelns« von Heinrich Jost. Bildermaterial bekommen wir zu sehen von Robert Engels, Bruno Goldschmitt, Rolf von Hoerschelmann, Alfred Kubin, Max Unold, Rudolf Großmann, Emil Preetorius, Richard Seewald, René Beeh, Franz E. Hecht und Adolf Jutz. Aber auch der rein geschäftliche Teil des Almanachs ist dankenswert. Wo findet man so schnell und übersichtlich die neuesten schönen Bücher beisammen, wie in dem Verzeichnis »Bücher, die die Bücherstube empfiehlt!« Auch die deutschen »Pressen« (Bremer Presse, Cranach-Presse, Drugulin-Drucke, Einhorn-Presse, Ernst Ludwig-Presse, Enschedé-Drucke, 150-Drucke, Hyperion-Drucke, Janus-Presse, Rudolfinische Drucke, Rupprecht-Presse) sind mit ihren Erzeugnissen aufgeführt. Schließlich sei noch erwähnt, daß die Bücherstube im Jahre 1919 »Eine kleine Bugra in Sonderausstellungen« veranstaltet, zu denen besondere Führer erscheinen sollen, auf die wir seinerzeit noch zu sprechen kommen. Am.

Theodor Birt. Aus dem Leben der Antike. Leipzig 1918. Verlag von Quelle & Meyer. 8⁰. XI + 270 Seiten. M 6.—. Theodor Birt ist uns auf dem Gebiet des antiken Buchwesens kein Fremder. Auch das vorliegende Buch zeigt, wie er sich



eingehend nicht nur mit dem antiken Buch beschäftigt hat, sondern ihm immer wieder seine volle Aufmerksamkeit widmet. Zwei Abschnitte, »Der Mensch mit dem Buch« und »Verlagswesen im Altertum« verdienen unsere besondere Beachtung. Man spürt es: Der Verfasser kennt das Leben der Antike bis ins einzelne. In einem leicht faßlichen Stil (Anmerkungen hierzu sind am Schluß des Buches mit Literaturnachweisen gegeben und stören so den Text nicht) führt er uns mühelos mitten hinein. Der blinde Homer ohne Buch, das Schreibmaterial der ältesten Zeit, weitere Dichter ohne »Buch«, der Import der Papyrusrolle, Entstehung der Buchliteratur bei den Griechen, die Herstellung des Papieres und seine Haltbarkeit, der Umfang der Rollen, Buchteilungen und Ausstattung sowie Bibliothek, bildliche Darstellungen von Schreibenden und Lesenden, das Lesen als solches und der Leserkreis, das alles wird uns in leicht verständlicher Weise vorgeführt, und dann schließt sich das Verlagswesen an: Vervielfältigung der Bücher nach Diktat, Bücherpreise, Honorarfrage, Theaterstücke, Selbstverlag, Witzliteratur, Vertrieb der erhabenen Dichterwerke, Widmung, soziale Stellung des unbemittelten Autors. Eine Fülle von Fragen, die wir sonst mühsam in mehr oder minder umfangreichen wissenschaftlichen Werken zusammensuchen müssen, ist hier leicht übersichtlich und faßlich zusammengestellt, wofür dem Verfasser jeder Bücherfreund Dank wissen wird. Am.

Die Meisterwerke in der Ermitage zu St. Petersburg. 239 Kunstdrucke nach unmittelbaren Aufnahmen mit einleitendem Text von Nicolaus Baron Wrangel. Zweite Auflage durchgesehen und ergänzt von Georg Korczewski. München 1918. Franz Hanfstaengl. 8⁰. XXXV Seiten Text und 239 Seiten Abbildungen. M 14.— Mitten im Kriege ist die zweite Auflage dieses so wichtigen Werkes erschienen und damit für kommende Zeiten ein Buch von geschichtlichem Wert geschaffen worden. Niemand weiß, wie es heute in der Ermitage aussieht. Gegenüber der ersten Auflage sind wenig Änderungen vorgenommen worden; so weit sie aber vorgenommen wurden, haben sie das Buch nur wertvoller gemacht und uns Deutschen näher gebracht. Die Reproduktionen der Bilder sind, wie es von Hanfstaengl nicht anders zu erwarten ist, hervorragend. Am.

Aus Sachsens Sagenborn. Ein Heimatbuch. Der Jugend dargeboten vom Leipziger Lehrerverein. Titelzeichnung und Textbilder von Otto Ubbelohde. Leipzig 1918. Dürrsche Buchhandlung. 8⁰. 144 Seiten. M 4.—. Es ist zweifellos ein Verdienst des Leipziger Lehrervereins, daß er eine Auswahl von sächsischen Sagen für unsere Jugend zusammengestellt hat. Wir wünschten, andere Landesteile würden folgen. Je mehr unsere heimischen Sagen schon der Jugend bekannt werden, desto besser. Sie werden sicherlich das Heimatgefühl stärken. Was uns aber nicht ganz an dem Buch befriedigt, das sind die Illustrationen, trotzdem sie laut Vorwort von dem »rühmlichst bekannten Künstler O. Ubbelohde, Dr. hon. causa« stammen. Auch die Illustrationen sollen das Heimatgefühl stärken und dem heimischen Leben und Treiben einst und jetzt angepaßt sein. Hier hätte mehr geschehen können! Gerade die Illustration vermittelt oft mehr wie viele Worte Heimatfreude und Heimatlust. Die Illustrationen Ubbelohdes wollen nicht richtig packen, sie atmen zu wenig Erdgeruch, sind nicht immer bodenständig genug, wenn sie auch technisch auf der Höhe sind. Trotzalledem: Das Buch ist für unsre Jugend nur zu begrüßen. Sicherlich sind für die Herausgabe nicht nur wir, sondern manche Eltern dem Leipziger Lehrerverein zu Danke verpflichtet. Am.

Im deutschen Märchenwalde. Zwölf Märchen für deutsche Knaben und Mädchen von Max Jochen. Mit 4 farbigen Vollbildern, 14 Abbildungen und Buchschmuck im Text von Franziska Schenkel. Leipzig 1919. Verlag der Dürrschen Buchhandlung. 8⁰. 95 Seiten. M 3.75. Es sah lange nicht gut aus um unsere Jugendliteratur und noch gibt es mehr als genug Bücher »für deutsche Knaben und Mädchen«, die einen Tiefstand der Buchkultur verraten, der recht bedauerlich ist. Doch es wird langsam besser. Ein Beweis dafür ist das vorliegende Märchenbuch mit seinen farbigen Bildern, die freilich künstlerisch nicht alle gleich hoch stehen. Die Illustration zur »Wunder-Buche« und die zum Märchen von der alten Eiche erinnern noch stark an die allzu häufigen Illustrationen unserer Jugendbücher; mehr Phantasie und Kunst liegt aber in den kleineren Illustrationen; freilich auch sie befriedigen nicht ganz. Zum Bücherillustrieren gehört eben mehr als man gemeinhin glaubt. Möchten doch die Verleger, die es angeht, sichs merken: Nicht bloß auf Text, sondern auch auf Buchschmuck und Buchillustration ist gerade für Jugendliteratur der größte Wert zu legen. Wer damit der Jugend dient, dient unserm ganzen Volk! Am.

Sepp Frank Exlibris III. Mit einem Vorwort von Hans Ludwig Held. München 1918. Franz Hanfstaengl. M 50.—. Eine dritte Folge der Exlibris Sepp Franks liegt vor uns. Dem Exlibrissammler sind die ersten Mappen noch wohl im Gedächtnis, trotzdem geraume Zeit bis zum Erscheinen der dritten Mappe verstrich. Die Gestaltungskraft Franks war schon in den ersten Mappen deutlich und klar, jetzt liegt sie in einer Mannigfaltigkeit vor uns, die jeden Sammler und Freund des Exlibris bei jedesmaligem Besehen wieder und wieder gefangen hält. Sepp Frank zu würdigen, kann nicht Aufgabe einer kurzen Besprechung sein; wir kommen auf ihn ausführlicher in einem besondern Aufsatz zurück. Am.

Die Frühlingsmärchen von Martin Radt. Mit Bildern von Käte Wilczynski. Leipzig, Rudolf Schick & Co. M 5.50. Zu Martin Radts echt märchenhaften, zumeist gemütvoll-grotesken Erfindungen fabuliert Käte Wilczynski mit der Zeichenfeder eine kecke lustige Begleitung. Sie besitzt ein gutes Talent, rasch eine der dichterischen Situation entsprechende Zeichnung hinzuwerfen, die lebendig aus einem (auf den ersten Blick) krausen Gewirr von Strichen herauswächst. Manche Gestalt erinnert von ferne an Busch, doch bleibt die übermütige Stricheltechnik im ganzen stark persönlich. In richtiger Märchenweise geben sich Figuren aus den verschiedensten Zeitaltern, bis auf den heutigen Schutzmann, in den Bildern ein Stelldichein. Freilich wird nach meiner Ansicht im allgemeinen der Erwachsene an diesem Spiel eine lebhaftere Freude als die Jugend haben. F. Schulze.

Inhaltsverzeichnis



EINGEGANGENE BÜCHER

deren ausführliche Besprechung sich die Schriftleitung vorbehält.

Brieger, Lothar, Die Neugeburt des religiösen Gefühls. Auch eine Zeitbetrachtung. Eisleben 1919, Jso-Verlag Walter Probst.

Hupp, Otto, Wider die Schwarmgeister. Zweiter Teil: Beiträge zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Wappen. München 1918, Max Kellerers Verlag. Preis M 6.—. (Teil I und II zusammen bezogen M 10.—.)

Düsel, Dr. Friedrich, Verdeutschungen. Wörterbuch fürs tägliche Leben. Vierte verbesserte und vermehrte Auflage. Braunschweig 1917, Georg Westermann. Preis kart. M 2.—.

Altfränkische Bilder. Illustrierter kunsthistorischer Prachtkalender, mit erläuterndem Text von Dr. Theodor Henner. Würzburg 1919. Verlag der Universitätsdruckerei H. Stürtz A.-G. Preis M 1.50.











EINGEGANGENE BÜCHER

Dr. E. Wasserzieher, Woher? Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Berlin 1918, Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung. Preis kart. M 6.—. Ein für jeden denkenden Menschen unentbehrliches Handbuch, das neben dem Duden auf jedem Schreibtisch stehen sollte.

Mitteilungen aus dem Deutschen Forschungsinstitut für Textilstoffe in Karlsruhe i. B. Heft 1 1918. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag, Karlsruhe i. B.

Bott, Karl, Die neuzeitliche Organisation des Geschäftsbetriebes. Einführung in die Organisation des kaufmännischen Kontors mit 81 Vordrucken, Karteimustern und andern Abbildungen. Wilna 1918. Verlag der Zeitung der 10. Armee. Für den Buchhandel in Deutschland: Deutschnationale Buchhandlung G. m. b. H., Hamburg 36.

Eucken, Rudolf, Was bleibt unser Halt? Ein Wort an ernste Seelen. Leipzig 1918. Verlag Quelle & Meyer. Preis geh. M 1.—.

Sauermann, Dr. Ernst, Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch 1918/19. Kunstkalender. Verlag: Druckerei-Gesellschaft Hartung & Co. m. b. H., Verlagsabteilung, Hamburg.

Der Waldfriedhof des Jäger-Regiments 3 in den Karpathen. Vom Regiment herausgegeben. Verlag Georg D.W. Callwey, München. Gr. 8°. Preis M 10.—.

Kutzke, Georg, Voraussetzungen zur künstlerischen Weltmission der Deutschen. Eisleben 1919, Jso-Verlag Walter Probst.





Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortliche Schriftleiter: für den Teil „Archiv für Buchgewerbe" *Karl Weisser*, für den Teil „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum" Prof. Dr. *Albert Schramm*
Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

KARL HANS
STROBL

DIE
RUNEN
GOTTES

KARL HANS STROBL

R. TESCHNER
WIEN 1919

DIE
RUNEN
GOTTES

VERLAG · L. STAACKMANN · LEIPZIG.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Buchumschlag in zweifarbigem Offsetdruck
von Carl Garte, Graph. Kunstanstalt, Leipzig.

ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 3/4 MÄRZ · APRIL 1919

Das chinesische Haus im Deutschen Kulturmuseum zu Leipzig

Von Privatdozent Dr. EDUARD ERKES

Als im Jahre 1914 die »Bugra« errichtet wurde, erbaute der chinesische Baumeister Peh Schou-t'ung aus Su-tschou vom Stabe der damaligen chinesischen Gesandtschaft in Berlin im Auftrag von Professor Conrady, dem Leiter der chinesischen Abteilung, auf deren Gelände ein chinesisches Gelehrtenhaus. Das Häuschen sollte die große, wohl einzigartige Rolle zur Darstellung bringen, die die Schrift und die graphischen Künste im Leben eines jeden Chinesen, vor allem aber natürlich des Literaten, spielen. Als dann die Bugra der Auflösung verfiel, mußte leider auch das hübsche Häuschen, in dessen Räumen man sich leicht in die idyllische Ruhe des fernen Ostens versetzt fühlen konnte, abgebrochen und mitsamt seiner Einrichtung entfernt werden. Nun hat nach vier Jahren zwar noch nicht das Gebäude selbst, für dessen Wiederaufbau es vorderhand an Platz mangelt, aber doch seine gesamte Innenausstattung und der größte Teil seiner Fassade in den Räumen des Kulturmuseums Unterkunft gefunden. Von Professor Conrady und seinen Mitarbeitern ist die Einrichtung wieder in der früheren Weise zur Aufstellung gebracht worden, so daß sich dem Beschauer jetzt wieder das fremdartige und doch anheimelnde Bild des alten Gelehrtenhauses bietet.

Wenn man in der Bugra den Hofraum betrat, in dem das Haus aufgebaut war, so stand zunächst ein Kapellchen des Literaturgottes am Wege, das der durch seine monumentale Veröffentlichung über das chinesische Tempelwesen[1] bekannte Architekt Baurat Ernst Börschmann entworfen hatte. Leider ist dieses Tempelchen noch nicht wiedererstanden; die Figur des Literaturgottes Wen-tsch'ang 文昌 jedoch thront ernst und würdig im prunkvollen Beamtenkostüm, mit langem Barte aus natürlichen Haaren rechts neben dem Hause an der Wand. Neben ihm stehen zwei der Untergötter, von denen die höheren Mitglieder des chinesischen Pantheons als getreue Ebenbilder der irdischen Mandarine begleitet zu werden pflegen. Von ihnen fällt besonders die unheimliche tanzende Teufelsgestalt des Gottes K'uei-sing auf, der am Himmel auf dem Sternbild des Großen Bären wohnt und als Verleiher literarischen Ruhmes verehrt wird. Er besitzt gar keinen dämonischen Charakter, ist vielmehr als Examensgott allgemein beliebt und verehrt, sein häßliches Aussehen verdankt er nur einem Wortspiel, wie es in China bei allen Gelegenheiten eine so große Rolle aus der primitiven Zeit her überkommen hat: dem Gleichklang des Namens K'uei-sing 魁星 mit dem Worte kuei 鬼 Teufel[1]. Zwei weitere Begleiter Wen-tsch'angs haben vorläufig an der gegenüberliegenden Wand einen Platz gefunden.

Neben der Kapelle des Literaturgottes erhob sich eine Schutzgottheit, die jetzt gleichfalls hier untergebracht ist: eine am oberen Ende zu einem Tigerkopf ausgemeißelte Stele vom heiligen Berge T'ai-schan in Schan-tung mit der Inschrift 泰山石敢當 T'ai-schan-schi kan tang »Der T'ai-schan-Stein gestattet sich zu beschützen«. Von dem Hause selbst konnte, wie gesagt, bisher nur das Schnitzwerk der Zimmer und die Innenausstattung der Räume Aufstellung finden; doch geben die hier beigefügten Photographien immerhin eine Vorstellung von dem Bau, der auf der

[1] Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen, Berlin, Reimer (bisher 2 Bde.).

[1] Grube, Religion und Kultus der Chinesen, Berlin 1910, Seite 136/37.

Bugra völlig getreu in dem besonders in Nordchina üblichen Stil errichtet war.

Das chinesische Haus ist für den Ethnologen und Kulturhistoriker ein ungemein interessantes Studienobjekt. Denn wie alle Elemente der chinesischen Kultur hat es eine lange, durch keinerlei fremde Einflüsse einschneidend unterbrochene Entwicklung hinter sich, die sich bis in die graueste Vorzeit zurückverfolgen läßt und sich noch in vielen Einzelheiten des heutigen Hauses verrät[1]. Als die Chinesen die Höhlen und Baumnester verließen, in denen sie zur Urzeit gehaust hatten, wie manche ihrer primitiven Stammverwandten in Südchina und Hinterindien noch heute pflegen, und zum Bau wirklicher Hütten übergingen, da bauten sie diese nach dem Muster ihrer alten Wohnstätten. Wie der Nestbau zum Pfahlbau geführt zu haben scheint, so trat an Stelle der Lößhöhle ein freistehendes, rundes, bienenkorbförmiges Lehmhaus, wie es heute noch z. B. in der nordchinesischen Provinz Schan-si vorkommt, geradezu eine aus dem Berge herausgeschnittene Wohnhöhle. Mit dem Übergang vom Lehm- zum Holzbau wandelte sich, ganz wie beim prähistorischen europäischen Wohnhaus, die runde Konstruktion zur viereckigen, die bis heute in ihrer ursprünglichen Form für das chinesische Haus im Gebrauch geblieben ist.

Das chinesische Haus besteht noch jetzt im wesentlichen aus dem Dach, das von runden Säulen — an Stelle der ursprünglichen Baumstämme — getragen wird. Seine Wände sind, wie das lehmbeworfene Geflecht der Urhütte, einfach zwischen die freistehenden, daraus hervorragenden Pfeiler eingeschoben. Auch die unabänderliche Orientierung der Tür gegen Süden hat das chinesische Haus noch mit der urzeitlichen Wohnhöhle gemeinsam, deren Eingang ja gleichfalls stets von der kalten Himmelsrichtung abgewandt liegt. Das Haus ruht auf einem aufgemauerten, nur ganz ausnahmsweise unterkellerten Fundament und ist gewöhnlich einstöckig, wie das bei Holzarchitektur ja in der Regel der Fall ist. Allerdings sind in den Städten zweistöckige Häuser nicht gerade selten, doch verrät dann schon die ungeschickte Anlage der Treppen, daß es sich um etwas Ungewohntes handelt. Mehrstöckige Paläste sind freilich schon auf Skulpturen der Hanzeit dargestellt[2] und wahrscheinlich noch viel älter. Der imposanteste Teil des Gebäudes ist das Dach, es ist eine schwere massive Struktur aus gestampfter Erde, so daß altersschwache und schlechtgebaute Häuser zuweilen seinem Gewicht erliegen. Mit grauen oder buntglasierten Ziegeln gedeckt, oft mit hübschen Dachreitern gekrönt und — besonders im Süden — mit weit ausladenden Ecken verziert, macht es einen sehr gefälligen Eindruck. Die Entstehung dieser Dachform ist noch nicht recht aufgeklärt, vielleicht sind die geschweiften Ecken, ähnlich wie es bei norwegischen und birmanischen Bauten der Fall ist, aus Tierfiguren hervorgegangen, die sie noch heute zuweilen darstellen. Die Theorie von Paléologue[1], der das chinesische Dach aus dem Nomadenzelt ableiten wollte, ist jedenfalls nicht haltbar, denn einmal besitzt das nordasiatische Nomadenzelt keine ausgeschweiften Ecken, dann aber haben die Chinesen augenscheinlich niemals in Zelten gelebt — obgleich sie natürlich Kriegszelte und dergleichen gekannt haben —, sondern auch zur Nomadenzeit stets auf den höhlenartigen Wagen gehaust, die noch heute in China gang und gäbe sind.

Die Wohnung eines wohlhabenden Chinesen bildet, auch in den Städten, ein großes Gehöft, das von einer Mauer umschlossen ist und aus vier bis sechs hintereinander gelegenen Höfen besteht, um welche die einzelnen Häuser gruppiert sind[2]. Von außen bietet ein solches Anwesen nichts Bemerkenswertes, den Durchblick durch den Eingang verhindert die sogenannte Geistermauer, die ihn zum Schutz gegen böse Geister in seiner ganzen Breite versperrt. Innen liegt im ersten Hof neben dem Tor das Pförtnerhäuschen, im zweiten Hof die Empfangshalle für Besucher. Der dritte Hof enthält das größte, gewöhnlich noch mit Anbauten, sogenannten Ohrhäusern, versehene Gebäude, das dem Hausherrn als Wohnung dient, während im vierten Hof die Gemächer der Damen liegen. In den Seitenhäusern der Höfe pflegen verheiratete Söhne und andre Verwandte des Hauses zu wohnen. Der fünfte Hof enthält die Küche und die Wohnungen der Dienerschaft, der sechste Stallungen und Magazine. Die Höfe sind meist mit Bäumen bepflanzt und oft mit schönen Gartenanlagen geschmückt, die stimmungsvoll angelegt und gut gehalten sind und manchmal auf kleinem Raume ein vollständiges Landschaftsbild sehen lassen.

Unser Gelehrtenhaus soll das Hauptgebäude im dritten Hof vorstellen. Vor dem Hause befindet sich, wie es stets der Fall ist und auf der Bugra auch

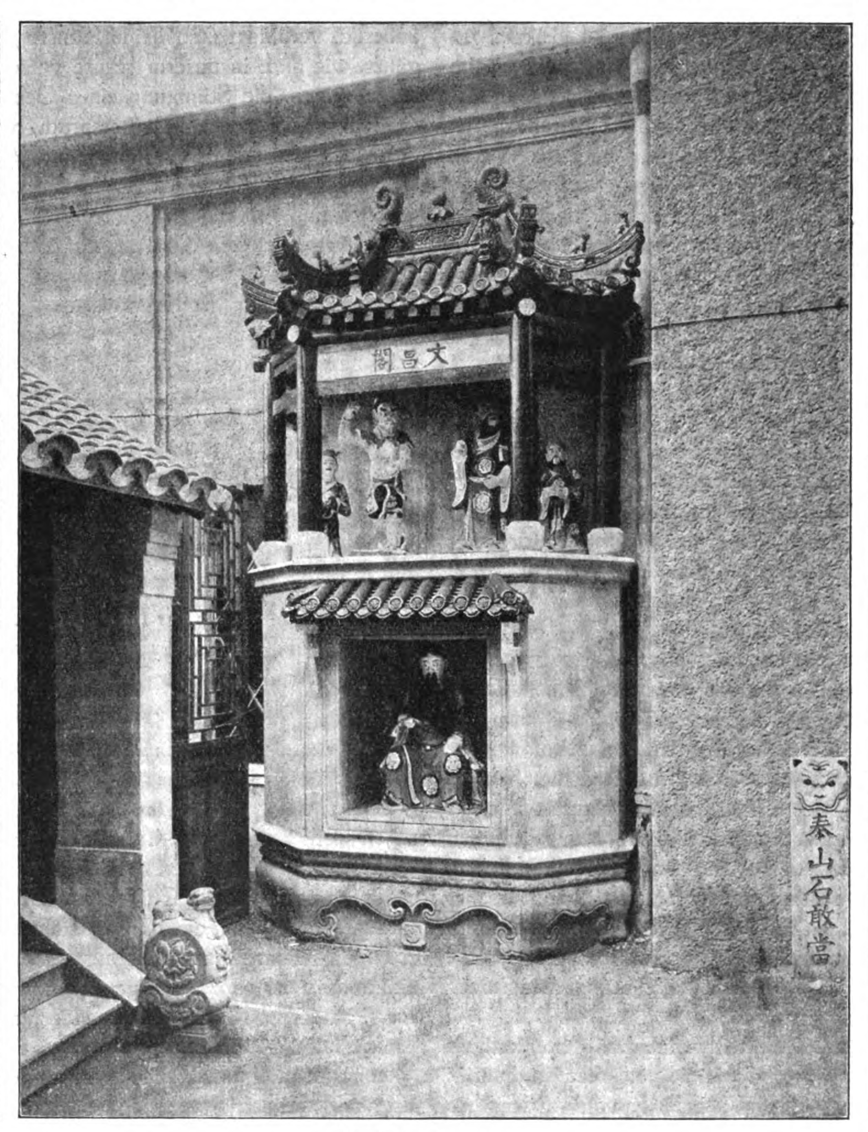
[1] Vergleiche Conrady, Beiträge zu Wassiljew, Die Erschließung Chinas, deutsch von R. Stübe, Leipzig 1909, Seite 186, Erkes, China, Gotha 1919, Seite 109—112.

[2] S. Chavannes, La sculpture sur pierre en Chine, Paris 1893, Tafel 10, 19, 20 u. a.

[1] Paléologue, L'art chinois, Paris 1887, Seite 87.

[2] Siehe den Plan eines nordchinesischen Wohngehöftes bei Lessing und Othmer, Lehrgang der nordchinesischen Umgangssprache, Ts'ing-tau 1912, I, 211.

dargestellt war, eine gedeckte, säulengetragene Veranda, zu der eine Treppe mit einer ungeraden Zahl von Stufen – eine gerade Ziffer würde Unglück bringen – hinaufführt. Die Eingangstür nimmt die Mitte der Fassade ein, sie hängt wie eine europäische in Angeln, wird oft auch durch einen Vorhang ersetzt. Den Rest der Hausfront füllen die Fenster aus, sie bestehen meist aus Papier, das über kunstvoll geschnitzte Rahmen gespannt ist, häufig sind einzelne Glasscheiben dazwischen eingesetzt. Die Türschwelle ist erhöht – was hier leider auch noch nicht vorgeführt werden konnte – und hat wie bei vielen Völkern eine mystische Bedeutung.



Kapelle des Literaturgottes

Treten wir in das Mittelzimmer ein. Der Fußboden, der in armen Häusern nur aus gestampftem Lehm besteht, ist in den besseren aus Ziegeln oder Steinfliesen hergestellt, Dielenböden kommen in Nordchina fast nie vor. Indes ist nichts vom Boden sichtbar, da das ganze Zimmer dicht mit Binsenmatten belegt ist. Den Hintergrund nimmt der sogenannte K'ang 炕 ein, das



aus Ziegelsteinen aufgemauerte, mit Holz überkleidete Ofenbett, das die Heizung besorgt. Innen ist es von Hohlräumen, den sogenannten Feuerwegen, durchzogen, in denen mit Steinkohle, meist mit den in China erfundenen — gegen Ende des 18. Jahrhunderts von dort auch nach Europa gekommenen — Briketts geheizt wird. Der K'ang dient in Nordchina, wo im Gegensatz zu Mittel- und Südchina Bettstellen durchweg nicht in Gebrauch sind, des Nachts als Schlafstätte. Bei Tage wird er hübsch dekoriert und zum Sitzen benutzt. In der Mitte unsers K'ang steht ein niedriges, längliches Tischchen, auf dem in schöngeschnitzten Schreinen die Ahnentafeln der Eltern des Hausherrn prangen. Auf dem Deckel der Schreine ist merkwürdigerweise in goldner Schrift das Wort schou 壽 »langes Leben« zu lesen; augenscheinlich wird dieser fromme Wunsch also auch den Toten gegenüber nicht für überflüssig gehalten.

An der Wand hinter dem K'ang hängt das kostbarste Stück, das das ganze Zimmer aufzuweisen hat: ein von der 1908 verstorbenen Witwe des Kaisers Hien-feng, der Kaiserin-Regentin Tze-hi, mit eigner Hand geschriebenes Plakat, das in riesigen, schwungvollen Schriftzügen das allbeliebte Symbol schou »langes Leben« zeigt. Die Beischrift enthält den langatmigen Titel der Fürstin.

Rechts und links von dem kaiserlichen Autogramm sollte die Wand genau genommen freibleiben, da die Anwesenheit weniger ausgezeichneter Schriften neben der Handschrift der Kaiserin eigentlich eine Profanierung darstellt. Aber angesichts der Schwierigkeiten, die die Unterbringung des überreichen chinesischen Materials der Bugra in den verhältnismäßig recht kleinen Räumen unsers Häuschens darbot, mußten wir uns entschließen, dennoch einige Stücke minder heiligen Charakters hier ihren Platz finden zu lassen. Wenn der Inhalt dieser Schriftrollen auch nicht so erhaben ist, so möge ihre äußerst feine und gefällige Ausführung dafür einen Ersatz bieten.

Die chinesische Schrift ist, wie schon der flüchtigste Beschauer bemerkt und wie ein vertieftes Studium in immer höherem Maße offenbart, vom malerischen Standpunkt aus unter allen Schriftarten eine unerreichte, ganz einzigartige Schöpfung. Aus einer Bilderschrift hervorgegangen, hat sie ihren hieroglyphischen Charakter bis heute getreulich bewahrt, so daß das chinesische Schriftzeichen nicht nur den Begriff, sondern auch das Bild oder Symbol des bezeichneten Gegenstandes oder Vorganges wiedergibt. So hängt die chinesische Schrift ihrem Ursprung wie ihrer ganzen Entwicklung nach aufs innigste mit der Malerei zusammen[1]. So ist denn in China die Kalligraphie eine hochgeschätzte Kunst, die nicht geringer geachtet wird als die eigentliche Malerei; gilt doch die schöngeschriebene Spruchrolle einem guten Gemälde für gleichwertig. Auch äußerlich verbindet man beide Künste gern und ergänzt, wie auch in unserm Hause verschiedene Beispiele zeigen, die Stimmung eines Gemäldes häufig durch einen beigesetzten Dichterspruch; nicht selten ist der Maler selbst zugleich Dichter und Kalligraph.

Die Spruchrollen werden fast immer paarweise aufgehängt und führen direkt die Bezeichnung Tui-tze 對子, Gegenstücke. Gewöhnlich enthalten sie ein Verspaar eines Gedichtes; der Sinn der Zeilen ist aber in der Regel ohne die Kenntnis des Gedichtes, dem sie entnommen sind, kaum zu verstehen. Jedenfalls geht ihre eigentliche Bedeutung dem Leser, der die Dichtung nicht kennt und die Anspielungen der Verse nicht enträtseln kann, fast immer verloren. Als Beispiel dieser Art seien die Verse auf den beiden halbrunden Holzbrettern angeführt, die rechts und links vor der Haustür hängen:

江上曉風松間祖月
庭前春草窗外秋山

»Über dem Flusse der Morgenwind, zwischen
den Fichten der scheidende Mond;
Vor dem Hofe das Frühlingsgras, außen
vorm Fenster der Herbstberg.«

Ohne Kenntnis des gesamten Gedichtes läßt sich nicht einmal mit Sicherheit sagen, welches die Reihenfolge der Verse ist; viel weniger, was der Dichter damit eigentlich sagen wollte, und was sich der Gelehrte, der sie zum Schmuck seines Hauses auswählte, dabei gedacht hat.

Der uralte Hang des Chinesen zum Schematisieren und zur Symmetrie, der ihn veranlaßt, diese Spruchrollen fast immer paarweise auszuhängen, offenbart sich auch in der ganzen übrigen Einrichtung des Zimmers. Auf dem K'ang befinden sich zur Rechten und Linken noch je ein Tischchen, deren jedes ein großes Weihrauchgefäß aus gelbglasiertem Ton und zwei Kerzenleuchter aus dem gleichen Material trägt. Rechts und links vor dem K'ang stehen zwei kunstvoll geschnitzte Sessel; vor jedem eine Fußbank. Die Chinesen sind das einzige Volk Asiens, das Sitzmöbel gebraucht. Die chinesischen Sessel und Stühle gehen mit den europäischen auf eine gemeinsame Quelle zurück;

[1] Genaueres hierüber enthält das demnächst erscheinende Werk von Bruno Schindler, Die Entwicklung der chinesischen Schrift Berlin, Oesterheld.

sie sind im zweiten nachchristlichen Jahrhundert durch Turkstämme aus Kleinasien eingeführt worden[1].

Vor jedem der beiden Sessel steht ferner ein kleines viereckiges Ebenholztischchen und daneben ein Spucknapf aus dickem grünem Porzellan. Auf den Tischchen befinden sich die übliche bauchige Teekanne aus Porzellan, die eigenartige chinesische Tabakpfeife mit langem Rohr und ganz kleinem Kopf, der wie das Mundstück besonders aufgesetzt wird und oft aus kostbarem Material, wie Nephrit oder Silber, besteht, endlich die schönverzierte Wasserpfeife. Ein rundes Vogelbauer, in dem man eine chinesische Nachtigall oder ein andres Singvögelchen zu halten pflegt, und ein kleiner becherförmiger Käfig für Zikaden, deren Gesang bei den Chinesen sehr beliebt ist, vervollständigen die Ausstattung des Mittelzimmers. Rings um den Raum laufen Spruchtafeln und Gemälde, Blumenstücke und Landschaften, die im Holze der Wand eingegraben sind und den Wechsel der Jahreszeiten wiedergeben.

Den linken Flügel des Hauses nimmt das Musikzimmer ein. Die Bestimmung dieses Gemaches wird sogleich durch das alte Musikinstrument am Fenster gekennzeichnet. Es ist eine Gitarre, K'in 琴, deren Unterlage eine angeblich aus der Zeit der Han (etwa 200 vor bis 220 nach Christi) stammende Tonkiste mit einer Aufschrift aus der Periode der Yüan (Mongolendynastie, 1279 bis 1368) bildet. Das Ganze ruht auf einem Holzgestell.

An der Außenwand des Zimmers befindet sich ein langer Tisch aus Ebenholz, dessen massive, enorm schwere Platte aus einem einzigen riesigen Stück des kostbaren Materials besteht. Auf dem Tisch sind einige hübsche Ziergeräte aufgestellt, die alle zugleich symbolische und redende Ornamente sind. In der Mitte prangt ein seltsam geformter Stein, der mit viel Kunst auf einem schöngeschnitzten Holzuntersatz balanciert und dem Besitzer und Betrachter das glückverheißende Wort entgegenruft: »Werde so alt wie ein Felsen!« Dergleichen seltsame Steine, ebenso verkrüppelte Baumwurzeln und ähnliche Naturspiele, werden von den Chinesen mit Vorliebe in Häusern und Gärten aufgestellt und oft sehr teuer bezahlt. Neben dem Zierstein steht ein Täfelchen aus Knochen mit langer Inschrift, sodann zwei schwarzlackierte Holzgestelle von



Schreibzimmer des chinesischen Hauses

[1] Vergleiche Laufer, Chinese Pottery of the Han Dynasty, Leiden 1909, Seite 234—236.

der Form der sogenannten Kleidermünzen (pu 布), deren Bedeutung vorläufig noch unklar ist. Weiter befindet sich auf dem Tische ein kleiner Felsen von Löwenform, wohl als Schutzgottheit gedacht; ähnlich jenen Steinlöwen, die die Eingänge buddhistischer Tempel und vieler Privathäuser bewachen. Auch vor dem Außeneingang unsers Hauses waren auf der Bugra zwei solche Löwen aufgestellt, die jetzt an der Saalwand dem Hause gegenüber vorläufig untergebracht worden sind. Endlich liegen noch auf dem Tisch ein Fächer, der mit einem hübschen Blumenstück und einem kleinen Gedicht geschmückt ist, einige Dachziegel der Han-Zeit, die ob ihres ehrwürdigen Alters ebenso wie wegen ihrer geschmackvollen Verzierungen sehr geschätzt und besonders gern zu Tuschereibsteinen verarbeitet werden, und ein chinesisches Schachspiel. Das chinesische Schach geht aller Wahrscheinlichkeit nach wie das europäische ursprünglich auf das indische Spiel zurück, wie die gleiche Anzahl der Felder und die im wesentlichen miteinander übereinstimmenden Figuren zeigen; unterscheidet sich von diesem aber doch ganz wesentlich, sowohl in den Spielregeln wie auch im äußeren Ansehen. So hat das chinesische Schachspiel keine eigentlichen Figuren, sondern nur Steine, auf denen die Namen der Figuren stehen[1]. Die den europäischen Schachspielen nachgeahmten, oft sehr kunstvoll geschnitzten Spiele aus Elfenbein, wie deren mehrere im Leipziger Museum für Völkerkunde zu sehen sind, werden, hauptsächlich in Kanton, nur für das Ausland hergestellt, in China selbst aber nicht gespielt.

Über dem langen Tisch befindet sich ein Autogramm des Kaisers Hien-feng (1851 bis 1861), es spricht den gleichen Wunsch wie der Zierstein aus. Unter dem von rechts nach links laufenden horizontalen Autogramm hängen drei der üblichen vertikalen Rollen, mit Zierschriften versehen; rechts und links davon je ein Tui-tze. Neben den Tui-tze befinden sich zwei merkwürdige Gemälde, die Szenen aus einem tatarischen Feldlager darstellen. Sie sind augenscheinlich alt, aber nicht signiert und dürften etwa der Zeit Kaiser K'ang-hi's (1661 bis 1723) angehören. Leider sind beide ziemlich stark beschädigt.

Die Rückwand des Zimmers schmücken drei schön ausgeführte Gemälde. In der Mitte hängt ein prächtiges Blumenstück, links ein Ahnenbild und rechts eine mythologische, noch nicht näher bestimmbare Szene: drei Heilige der alten Zeit zu Roß über Wolken reitend.

[1] Siehe v. Moellendorff, Das Schachspiel der Chinesen, Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Band 2 (1876/80), Seite 11—18.

Keines der Bilder ist signiert, sie sind also jedenfalls keine absichtlichen Fälschungen. In der Mitte steht ein verholzter Glückspilz, chinesisch 靈芝 ling-tschi, Zauberkraut, der langes Leben sichern soll[1]. Neben ihm sind zwei »Buddhahände«, 佛手 foh-schou, zu sehen[2], verholzte Lemonen, die in fünf spitze Zipfel auslaufen und dadurch eine starke Ähnlichkeit mit menschlichen Händen gewinnen. In frischem Zustand verbreiten diese Buddhahände herrlichen Duft, leider sind unsre Exemplare dazu schon zu alt und ausgetrocknet. Der künstlerische Eindruck all dieser einfachen Naturspiele wird bedeutend durch die geschickte Aufmachung erhöht, die die Chinesen den Schmuckstücken ihrer Räume angedeihen lassen. Niemals wird ein Gegenstand einfach plump auf den Tisch gestellt, sondern ein zierlich geschnitzter Holzuntersatz vermittelt den Übergang zwischen den Linien des Gerätes und den Konturen der Unterlage.

An der Innenwand des Zimmers steht noch ein weiteres Tischchen mit einem Spiegel, an dem aber nur der Rahmen chinesische Arbeit ist, das Glas ist europäischer Herkunft oder doch nach abendländischem Muster in China oder Japan gemacht. Denn obgleich die Chinesen die Glasbereitung schon im fünften nachchristlichen Jahrhundert aus dem hellenistischen Orient übernahmen[3] und in der Glasindustrie seit langem Hervorragendes leisten, so ist ihnen Spiegelglas doch fremd geblieben. Der einheimische chinesische Spiegel ist vielmehr aus polierter Bronze, wie das Exemplar, das uns im nächsten Zimmer begegnen wird.

An den Pfeilern, die die Tür der durchbrochenen, mit geschnitzten Gruppen von Traubenbüscheln und Eichhörnchen gezierten Wand zum Mittelzimmer tragen, hängen halbrunde Vasen aus grünglasiertem Ton mit künstlichen Blumen.

Die rechte Seite des Hauses nimmt das Studierzimmer des Besitzers ein. Verrieten schon die beiden andern Räume, vor allem durch ihren reichen redenden Schriftschmuck, daß ein Kenner der Literatur und Kunst in ihnen haust, so ist in diesem Zimmer geradezu alles darauf berechnet, den Bewohner als einen Literaten erscheinen zu lassen, dessen ganzes Leben sich im Bannkreis der Bücher abspielt.

Am Fenster, rechts von der Tür, steht der Schreibtisch. Er besitzt ungefähr die Form eines europäischen

[1] Siehe Grube, Zur Pekinger Volkskunde, Berlin 1900, Seite 94 u. a.

[2] Daselbst Seite 36 u. a.

[3] Vergleiche Hirth, China and the Roman Orient, München 1885, Seite 228 ff., Hirth, Chinesische Studien, München 1890, Seite 62 ff.



Diplomatenschreibtisches und besteht wie die andern Möbelstücke aus Ebenholz. Bedeckt ist er mit Schreibutensilien und einer Fülle literarischer Kostbarkeiten. Gleich rechts liegt ein Stück, das in jeder Hinsicht besonderes Interesse erweckt: ein kaiserliches Edikt. Schon seine Form verleiht ihm ein ehrwürdiges Aussehen; es ist eine kurze, runde Rolle, die altchinesische Schriftrolle, die sich heute nur noch selten findet, aber im Altertum allgemein verbreitet war und in dem Bucheinband der Lo-lo, eines Autochthonenstammes im Südwesten Chinas, ein Seitenstück, vielleicht einen Ableger, besitzt[1]. Das Edikt, in einer gelben Seidenhülle aufbewahrt, ist auf Seide geschrieben; die Außenseite ist gelb und mit Drachen gemustert, deren fünfkrallige Klauen die kaiserliche Herkunft des Dokumentes erkennen lassen[2]. Knöpfe aus grünem Nephrit zieren die Enden der Rolle. Die Innenseite des Ediktes ist in den fünf Grundfarben Schwarz, Weiß, Gelb, Rot und Blaugrün gehalten, die die fünf Weltteile der chinesischen Kosmologie — die vier Himmelsrichtungen und die Mitte — symbolisieren und damit den Anspruch des Kaisers von China auf die Herrschaft über die ganze Welt verkünden — wie ja auch die chinesische Republik mit ihrer fünffarbigen Fahne noch heute diese Forderung hochhält[3]. Geschrieben ist das Edikt, das vom fünften Jahre Kaiser Kuang-sü's (1876 bis 1908, also 1880) datiert ist, in zwei Sprachen, chinesisch und mandschurisch. Rechts stehen die chinesischen Schriftzeichen, links der mandschurische Text in seiner eigenartigen, wurmförmig verschlungenen Schrift, deren Zeilen wie die der chinesischen von oben nach unten laufen und von rechts nach links angeordnet sind. Das mandschurische Alphabet ist eine vereinfachte Abart des mongolischen, das wieder auf die uigurische und in letzter Linie auf die syrische Schrift zurückgeht, die im frühen Mittelalter von nestorianischen Missionaren nach Zentralasien gebracht wurde[4]. Das Mandschurische wurde 1644, als die mandschurische Ts'ing-dynastie auf den Thron gelangte, neben dem Chinesischen zur Amtssprache erhoben und blieb es auch bis zum Sturze der Dynastie im Jahre 1912, obgleich es mit Ausnahme der kaiserlichen Prinzen und einiger Großwürdenträger seit 200 Jahren kein Mensch mehr verstand. Die mandschurischen Übersetzungen der zuerst natürlich chinesisch aufgesetzten Edikte wurden in einem besonderen Übersetzungsamte der Han-lin-Akademie hergestellt.

Neben dem Edikt liegt ein alter chinesischer Plan der Stadt Peking. Daneben sind einige persönliche Gebrauchsgegenstände des Eigentümers zu sehen: ein Fächer mit Blumenmalerei und Dichterspruch, ähnlich jenem im Musikzimmer, wie man ihn gern zum Geschenk macht, und eine große runde Hornbrille mit Lederscheide. Mitten auf dem Tisch liegt ein Stoß gelbliches Konzeptpapier, daneben Briefumschläge mit roten Längsstreifen. Ringsum stehen die Schreibutensilien. Ein Pinselhalter aus Zinn, in Form des glückbringenden Schriftzeichens 山 schan Berg, trägt eine Anzahl der aus den Haaren von Kaninchen und andern kleinen Tieren hergestellten Pinsel, die 220 v. Chr. von Meng T'ien erfunden wurden und seither an die Stelle der älteren Bambusgriffel getreten sind. Dabei ist eine reiche Auswahl von Proben der in der ganzen Welt geschätzten chinesischen Tusche zu sehen (chinesisch moh 墨, unser Wort kommt vielleicht von chinesisch 土色 t'u-sze, Erdfarbe)[1]. Die Tusche wird aus Sesamöl, Ruß und ähnlichen Stoffen zubereitet[2] und in kleine, meist rechteckige Täfelchen gepreßt, die meist ein hübsches Landschaftsbild und ein Gedichtchen, zuweilen in Goldschrift, als Verzierung tragen. Dabei liegen mehrere Tuschesteine zum Anreiben der Tusche, sowie ein Wasserbehälter in Krötenform für das hierzu benötigte Wasser. Ein andrer in Gestalt einer Schildkröte ist zugleich ein Glückssymbol, da die zählebige Schildkröte ein Sinnbild langen Lebens ist. Ebenso scheint ein weiterer kleiner Porzellanbehälter mit einem Hirsch gleichfalls ein glückbringendes Wortspiel zu enthalten (康 luh Hirsch = 祿 luh Gewinn?).

Links auf dem Schreibtisch stehen mehrere Pinselständer, runde zylinderförmige Behälter aus Holz und Bambus. Einer davon ist mit einer romantischen Landschaft und einem dazu passenden Dichterpruch geziert, ein zweiter weist Glückssymbole auf: Kraniche, ein Sinnbild langen Lebens, Fledermäuse, die durch ein Wortspiel (蝠 fuh Fledermaus = 福 fuh Glück) zu

[1] Auf der Bugra war eine derartige chinesische Schriftrolle aus neuester Zeit ausgestellt: die chinesische Übersetzung der deutschen Reichsverfassung von Professor Conrady, von dem Kopisten der Pekinger Universität geschrieben. Siehe den »Führer durch die Halle der Kultur«, Seite 52/53.

[2] Drachen, die auf nichtkaiserlichem Eigentum angebracht waren, durften nur vier Krallen an jeder Klaue aufweisen.

[3] Die fünf Farben werden daneben auch anders gedeutet. So bezog man sie in der Kaiserzeit mit Vorliebe auf die fünf chinesischen Kardinaltugenden, während die Republik darunter auch die fünf Nationen des Reiches, Chinesen, Mandschu, Mongolen, Tibeter und Mohammedaner, versteht.

[4] Vergleiche dazu Stübe im »Führer durch die Halle der Kultur«, Seite 47/48.

[1] Vergleiche Hirth, Chinesische Studien, Seite 226/27.

[2] Vergleiche du Halde, Beschreibung des chinesischen Reiches, deutsch Rostock 1747/48, Band II, Seite 287—294.

den beliebtesten Verzierungen gehören, und Blüten, vielleicht Pfirsichblüten (桃 t'au Pfirsich = 壽 schou langes Leben). Ein besonders wertvolles Stück ist der aus dem Besitz des Zolldirektors Dent in Schanghai stammende Bronzespiegel, der vielleicht noch der Han-Zeit angehört, jedenfalls deren charakteristischen Stil aufweist. Wie so manches in der Kunst der späteren Tschou- und der Han-Zeit sind auch diese Bronzespiegel aus dem hellenistischen Orient nach China gelangt und hier in besonderer Weise stilisiert worden. Der Löwe in der Mitte gleicht eher einem Skarabäus, nur an dem erst bei genauerer Betrachtung sichtbaren Köpfchen und Schwänzchen erkennt man seine eigentliche Bedeutung. Ebenso sollte man die vier ihn umgebenden Geschöpfchen zunächst für Kaulquappen halten, wenn nicht die Beinchen sie als Leoparden verrieten. Am Rande ist eine Jagdszene angebracht, Hunde verfolgen Vögel, anscheinend Fasanen. Schön ausgeführte Traubenmuster durchranken das Ganze, auch die Traube ist im 2. Jahrhundert v. Chr. aus der griechischen Welt nach China gelangt, wie auch ihr chinesischer Name 葡萄 p'u-t'au nach Hirth vom griechischen βότρυς stammt.

Zahlreiche Siegel aus Speckstein und Holz bedecken, zwischen den übrigen Geräten verteilt, den ganzen Schreibtisch. Der chinesische Literat besitzt meist eine ganze Anzahl verschiedener Stempel, die oben zu zahlreichen Figürchen, Göttern und Heiligen, Menschen und Löwen und andern zuweilen recht grotesken Gestalten ausgeschnitzt sind und auf der Stempelplatte eine Inschrift tragen, die mit Vorliebe in archaischen Schriftzeichen gehalten ist und entweder den Namen des Besitzers oder ein klassisches oder poetisches Zitat enthält. Je nach Laune und Gelegenheit verwendet der chinesische Gelehrte dann bald diesen, bald jenen Stempel[1]. Ein schönes Stück aus Bergkristall, mit einem Löwen geschmückt, hebt sich besonders hervor. Rechts vom Schreibtisch steht auf der Erde ein Ständer mit dicken Pinseln, wie sie zum Schreiben großer Tui-tze benutzt werden.

An der Außenwand des Zimmers befindet sich wieder ein länglicher Tisch mit Ziergegenständen. In der Mitte ragt ein mit Blumen bemalter Ornamentalfelsen auf, der die gleiche glückbringende Bedeutung besitzt wie die übrigen Ziersteine. Vor ihm steht ein kostbares Pinselkästchen, Schwarzlack mit eingelegter Perlmutterarbeit, die einen Vogel auf blühendem Zweig darstellt. Daneben liegt ein Bronzedolch aus dem Besitz des Herrn Dent, der Griff stellt einen Drachenkopf vor, während die Scheide als Leib des Drachen gearbeitet ist. Zwei alte, angeblich der Han-Zeit angehörige Dachziegel, zu Tuschereibesteinen verarbeitet, stehen daneben.

An der Wand über dem Tische hängen eine Anzahl Schriftrollen, die, wie wir sahen, von den Chinesen ebenso hoch geschätzt werden wie gute Gemälde. Hervorragend schön ist besonders das einzelne Stück in der Mitte, das auf blauem Grunde mit goldenem Drachenmuster die schwarzen Schriftzeichen 松壽 sung-schou »ein langes Leben wie eine Fichte« zeigt. Rechts und links von dieser Rolle sind ein Paar gleichfalls ganz prachtvoller Tui-tze angebracht, die auf Goldgrund Sprüche von der Hand des berühmten Staatsmannes und Gelehrten Tschang Tschi-t'ung († 1909) tragen, der sich in der Beischrift auf dem linken Tui-tze in der bescheidenen Weise seines Volkes als »der dumme jüngere Bruder« bezeichnet. Seitlich von diesen Rollen hängt ein weiteres Paar Tui-tze mit weißer Schrift auf schwarzem Grunde. Ganz außen endlich befinden sich zwei Bildrollen archäologischen Charakters, die Bronzen der Tschou-Zeit (1122—246 v. Chr.) wiedergeben.

An der Rückwand des Zimmers sind zwei Schränke aus Ebenholz aufgestellt, schöngeschnitzte Stücke, die aus dem Besitz eines Prinzen der Ts'ingdynastie stammen. Über ihnen hängt ein kaiserliches Autogramm: eine längere Schrift von Kaiser Tau-kuang (1821—1850). An der letzten Wand des Zimmers steht noch ein besonders reich geschnitzter Tisch aus Ebenholz.

Alle Tische und Schränke sind mit chinesischen Büchern bedeckt: meist illustrierten Werken über Schrift und Kunst, doch sind auch andre Literaturgattungen vertreten, ebenso Zeitungen und periodische Druckschriften. Chinesische Bücher werden in der Bibliothek nicht, wie die unsern, aufgestellt, sondern liegen, meist hängt aus ihnen ein Zettel, auf dem der Titel angegeben ist. In seiner äußeren Aufmachung unterscheidet sich das chinesische Buch überhaupt sehr von dem europäischen. Zunächst beginnt es, wie ein hebräisches oder arabisches Werk, nach unsern Begriffen von hinten, die Worte laufen von oben nach unten, die Zeilen von rechts nach links; meist sind die einzelnen Kolumnen durch Striche voneinander getrennt. Diese Einrichtung geht zurück auf die alte Zeit, da man noch kein Papier kannte[1], sondern auf Holzstäbchen schrieb, die dann, zu Bündeln gesammelt, das Buch ergaben. Die Holzstäbchen wurden von oben nach unten beschrieben und zu Bündeln vereinigt, sie konnten daher nur auf

[1] Siehe darüber die dankenswerte Monographie von Anna Bernhardi, Chinesische Stempel, Baeßler-Archiv VI, 6 (1918), Seite 87—113.

[1] Das Papier wurde 105 n. Chr. von dem Ackerbauminister Ts'ai Lun erfunden. Vergleiche Hirth, Chinesische Studien, Seite 259 ff.



einer Seite beschrieben werden. Darum ist das chinesische Buch auch heute nur einseitig bedruckt und die Seiten zusammengefaltet. Daß nicht das dünne Papier den Grund zu diesem Verfahren bietet, zeigen die dicken Manuskripte der Han-Zeit, die auch stets nur einseitig beschrieben sind.

Der chinesische Bucheinband hat sich vom ursprünglichen doppelten Holzdeckel, der bei größeren Werken auch jetzt noch in Gebrauch ist, zum verschließbaren, mit blauem Stoff überzogenen Pappdeckelkasten und endlich zum europäisch beeinflußten Einband in unserm Sinne entwickelt. Alle Formen des Einbandes sind in der Bibliothek unsers Gelehrten zu sehen. Von älteren Entwicklungsstufen wird die Buchrolle durch das oben besprochene kaiserliche Edikt vertreten, einige der ausliegenden Werke über Schriftformen haben auch die Form des Leporelloalbums, die sich besonders bei buddhistischen Büchern nicht selten findet.

Alle chinesischen Bücher werden seit vielen Jahrhunderten gedruckt, Handschriften existieren nur ausnahmsweise, meist sind es Abschriften buddhistischer Werke, die gelegentlich von Mönchen gefertigt werden. Der Druck ist in China sehr alt und geht auf die Abklatsche zurück, die seit 175 n. Chr. von den in Stein gehauenen Klassikern genommen wurden. Im 4. oder 5. Jahrhundert soll dann an Stelle des Steines die Holzplatte getreten sein; die erste direkte Nachricht über den Druck eines Buches stammt aus dem Jahre 594 n. Chr. Den ältesten erhaltenen Druck besitzt meines Wissens Japan, er ist ein im Jahre 770 angeblich gleich in einer Million Exemplare gedrucktes buddhistisches Gebet. Auch von ihm besitzt das Schriftmuseum ein Exemplar, es ist mit der kleinen tönernen Pagode, die den bedruckten Gebetsstreifen birgt, an der Wand gegenüber dem chinesischen Hause aufgestellt[1]. Der Druck mit beweglichen Lettern, die zuerst aus Ton, dann aus Metall waren, wurde im Jahre 1041 von einem Schmied namens Pi Scheng erfunden, hat aber den Blockdruck nicht verdrängen können, sondern ist erst in neuester Zeit zusammen mit dem Aufkommen des Zeitungswesens unter europäischem Einfluß allgemeiner in Aufnahme gekommen[2].

[1] Siehe darüber Nachod im »Führer durch die Halle der Kultur«, Seite 57.

[2] Siehe Julien, Sur l'art d'imprimer ... en Chine: Journal Asiatique Sér. IV, Band 9, 1847, Seite 505—534, ferner Conrady, Beiträge zu Wassiljew Seite 210, Stübe, Die Erfindung des Druckes in China und seine Verbreitung in Ostasien, Beitr. z. Gesch. d. Technik 1918, Band 8, Seite 82—93.

Zur Geschichte der Druckerei des Kiewer Höhlenklosters

Von Dr. ARMIN FRÖHLICH, Volontär am Deutschen Kulturmuseum

Man kann das Kiewer Höhlenkloster die Wiege der russischen Kultur nennen. Um 1050 gegründet, war es der Mittelpunkt, von dem aus sich allmählich das Christentum in den weiten Gebieten des slawischen Ostens verbreitete. Es war Rußlands erste Schule, die erste Pflanzstätte der Geistlichkeit. Die ersten Ärzte, die ersten Bücherschreiber und die ersten Künstler lebten im Höhlenkloster. Hier entstand auch die erste russische Chronik, Nestors berühmte »Pověst vremjannych lět«, und die erste Sammlung von Heiligenlegenden, das »Paterikon«[1]. Die weitere Entfaltung des Klosters wurde durch die Stürme der Tatarenzeit gehemmt: Im Jahre 1240 wurde es vollständig zerstört — eine Heimsuchung, die sich zwei Jahrhunderte später (1482) wiederholte. Durch die Vereinigung Kiews mit Litauen und Polen wurde die Wirksamkeit des Höhlenklosters nach Osten hin unterbunden und westlichen Kultureinflüssen das Tor geöffnet. Besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts, als im westlichen Rußland eine römisch-griechische Union eingeführt wurde, wurde es dem Kloster sehr schwer gemacht, sich als Stätte der Rechtgläubigkeit zu behaupten. Doch das Drängen von außen erweckte neue Energien. Als ein wirksames Mittel, den orthodoxen Glauben zu wahren und zu propagieren, griff man den Buchdruck auf, den schon ein halbes Jahrhundert vorher Iwan der Schreckliche und der Metropolit Makarius der Kirche dienstbar gemacht hatten. Das Hauptmotiv zur Gründung des Moskauer Druckhofes: die große Fehlerhaftigkeit der bestehenden Bücher und die Gefährdung der reinen Lehre dadurch wirkte auch in Kiew mit. Dies geht aus den Angaben hervor, die im Vorwort des 1619 erschienenen »Anthologion« über die Einführung des Buchdrucks im Höhlenkloster gemacht werden[1]: »Viele haben allerorts Typographien oder Druckereien[2] gegründet, Bücher verschiedener Wissenschaften herausgegeben und der Christenheit genützt, wie bei vielen verschiedenen

[1] Vergleiche K. Goetz: Das Kiewer Höhlenkloster als Kulturzentrum des vormongolischen Rußlands. 1904.

[1] Bei der Übersetzung hat mich Herr Professor Murko freundlichst unterstützt.

[2] »Typographia ili Drukarni« — das erste Wort russisch, das zweite polnisch (aus dem Deutschen).

Völkern, so auch bei eben unserm russischen. Durch solchen Eifer angetrieben, hat auch in vergangenen Jahren der fromme und Christus liebende, wohlgeborene Mann, seligen Angedenkens, Herr Feodor Jurievic Balaban auf Chorochin, diese eingerichtet und ins Werk gesetzt. Und durch den Druck von Gebetswortbüchern, das heißt Ritualen, hat er nützlich, ohne Tadel und den Bedürfnissen entsprechend, den Gottesdienst gefördert. Nachdem dieser Mann das Verwesliche mit Ewigem vertauscht und den Ort der Seligen erreicht hatte (wir beten, daß er unter ihnen, den Christus Wohlgefälligen, ruhen möge) und nachdem er diese (Druckerei) untätig zurückgelassen hatte, hat der ehrwürdige unter den Vätern, der geistliche Herr Elissej Pleteneckij, nach dem Willen Gottes Archimandrit des Höhlenklosters in Kiew, zu den andern Bemühungen um die Kirche, zur allgemeinen Verbesserung des Mönchslebens, wie auch zur Befestigung der einen, katholischen, apostolischen, östlichen, rechtgläubigen Kirche, der Überlieferungen der Väter und der Dogmen, auch dies eine hinzufügen wollen, um ewig und unzerstörbar die Frömmigkeit der Väter und die Kirchenregel zu wahren. Um den Preis von Silber brachte er diese (Druckerei) aus dem Hause jenes (des Balaban) und übertrug sie in das heilige Höhlenkloster, nachdem er sich zusammen mit allen Brüdern in Christus beraten hatte, um die zuerst gepflückte Frucht Gott darzubringen, die rechtgläubigen Herzen zu erheitern und die göttlichen Kathedralen zu durchschallen......

Auf seine Anregung hin hat der von Fürsorge und unablässigem Streben, unter der Förderung des Herrn, durchdrungene prophetische Vater Jov Boreckij, Abt des heiligen Klosters des Erzstrategen Michael, mit den goldenen Kuppeln, in Kiew, Lehrer der Frömmigkeit und kompetent in den göttlichen Schriften, mit allem Fleiß aus der echten griechischen in die slowenische (kirchenslawische) Sprache in diesem heiligen Buche verbessert und vieles auch erklärt. An manchen Stellen trug auch dazu eine Verbesserung bei der ehrwürdige und wohlgeborene (unter den) Archidiakon(en) Zacharia Kopystenskij, ein Mann von größtem Eifer in der Frömmigkeit, sehr weise in der Theologie und beredt im Bekenntnis des orthodoxen Glaubens. Scharfsinnig forschender Verbesserung spürte nach der gelehrte Mönchspriester Pamvo Berinda, der durch seine Erfahrenheit und Kunstfertigkeit in der Druckarbeit zu diesem Unternehmen beitrug. Dazu andre Mitförderer, deren Namen in das Buch des Lebens eingeschrieben sind.« Diese authentischen Angaben gestatten es, die Darstellung Nordens in seinem Aufsatz über »Die Anfänge des Buchdrucks in Rußland« (Zeitschrift für Bücherfreunde 1899/1900, Heft 9, Seite 345) zu berichtigen und zu ergänzen. Gestützt auf ein Buch von J. N. Bošerjanov[1] schreibt er: »Die Druckerei (Feodorovs) bestand dort (in Lemberg) noch lange fort und wurde im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts nach Kiew in das Höhlenkloster übergeführt.« Möglich wäre es ja an sich, daß Feodor Balaban seinerseits die Druckerei von Feodorov oder dessen Gläubiger Jakubovič, an den dieser seine Werkzeuge verpfänden mußte, übernommen hätte. Dagegen spricht aber, daß Balaban nicht in Lemberg, sondern in Strjatik in Galizien druckte[2]. Außerdem nennt Librovič seine Druckerei, aus der im Jahre 1604 ein »Služebnik« (Meßbuch) hervorging, neu eingerichtet. Ein Vergleich der 1574 in Lemberg erschienenen Apostelgeschichte Feodorovs mit dem Anthologion bestätigt diese Angabe: die Typen Feodorovs sind zwar gleichgroß, aber viel stärker. Gestützt auf archivalische Quellen gibt Titov[3] an, daß Balaban im Mai 1606 gestorben, und daß die Druckerei im August des gleichen Jahres nach Kiew gebracht worden sei. Bücher seien aber erst seit 1616 erhalten. Librovič nennt als erstes Erzeugnis der Presse des Höhlenklosters ein 1617 erschienenes »Časoslov« (Horologium) und zitiert aus dessen erstem Vorwort u. a.: »Bittet Gott, im Namen der Dreieinigkeit, daß er fördert, was wir im Sinne haben: durch Druckwerk der rechtgläubigen Kirche gefällig zu sein; das jetzige nun soll der Anfang sein des Gerichts und der Verbesserung der östlichen katholischen Kirche. Lebt wohl im Herrn!« Diesen Worten nach könnte das »Časoslov« das erste Kiewer Druckwerk sein. Auch das Vorwort des Anthologions (1619) macht es wahrscheinlich, daß der Buchdruck damals noch neu war in Kiew. Wie man aber beim Moskauer Druckhof jetzt der Annahme von undatierten Drucken vor der Apostelgeschichte von 1664 zuneigt[4], um die zehnjährige Kluft zwischen der Gründung der Druckerei und dem ersten erhaltenen Druckwerk zu überbrücken, so wären auch bei der Druckerei des Höhlenklosters zehn Jahre ohne Druckprodukt unverständlich. Merkwürdig ist die Parallelität der beiden Fälle.

[1] Istoričeski očerk russkago knigopečatnago děla.

[2] Siehe S. F. Librovič: Istorija knigi v Rossij (Geschichte des Buches in Rußland) Band 1, Seite 123.

[3] Professor F. Titov: Kratkoe istoričeskoe opisanie Kievo-Pečerskoj Lavry usw. (Kurze historische Beschreibung des Kiewer Höhlenklosters) 1911.

[4] Siehe K. Tautz: Die Einführung der Buchdruckerkunst in Rußland (Zentralblatt für Bibliothekswesen XXXI, Seite 124).

Was nun die im Anthologion genannten Männer anlangt, so hat Elissej Pleteneckij, der Gründer der Druckerei, diese auch durch die Anlage einer besonderen Papiermühle und einer Schriftgießerei energisch gefördert. Zacharia Kopystenskij folgte ihm als Archimandrit des Klosters nach (1624 bis 1627). Pamvo Berinda, jedenfalls der technische Leiter der Druckerei, hat sich durch sein 1627 erschienenes kirchenslawisch-russisches Wörterbuch, das erste der beiden Sprachen, berühmt gemacht. Dieses Wörterbuch war ein wichtiger Schritt zu einer russischen Schriftsprache, und es ist ein großes Verdienst des Höhlenklosters und zugleich für den nationalen Geist, der darin herrschte, bezeichnend, daß in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts dort die ersten russischen Übersetzungen erschienen. Nach dem Tode Kopystenkijs fand die Druckerei einen tatkräftigen Förderer in dem Archimandriten Peter Mogila (1627 bis 1646, seit 1632 auch Metropolit von Kiew), der sich große Verdienste um die Kirche und Bildung Rußlands erwarb. Er gründete das Kievo-Mogilevsche Kolleg, an dem die alten Sprachen und Grammatik gelehrt wurde, und aus dem später die geistliche Akademie hervorging. Dadurch machte er Kiew wieder zum Bildungszentrum Rußlands. Die Schüler der Anstalt verwandten ihre griechischen Kenntnisse zu weiterer Verbesserung der kirchlichen Texte. Einige von ihnen wurden dazu auch an den Moskauer Druckhof berufen. Wie Pleteneckij, sah Mogila im Buchdruck vor allem ein wichtiges Mittel, um den griechischen Glauben in Polen zu verbreiten. Als Verfasser, Korrektor und Herausgeber zahlreicher Bücher setzte er die Druckerei in lebhafte Tätigkeit. Besondere Erwähnung verdient die im Jahre 1636 erschienene, mit 50 Holzschnitten illustrierte Anthologija, für die Mogila das Vorwort schrieb. In dem 1646 erschienenen »Trebnik ili Euchologion« ist das Wappen Mogilas abgebildet. Im Vorwort hierzu spricht er von den Verfolgungen, denen der griechische Glaube in Polen ausgesetzt war. Wenn das Polentum auch kirchlich wenig oder keinen Erfolg hatte, so war sein kultureller Einfluß doch bedeutend. Die Sprache Mogilas ist voll von Polonismen, und während seiner Abtzeit erschienen sechs lateinische und polnische Bücher in der Höhlenklosterdruckerei, darunter ein Buch mit polnischen Versen, »Mnemosine«, mit dem die Schüler des Kollegs im Jahre 1633 ihren Protektor bewillkommneten. Obgleich im Jahre 1654 Kiew an Moskau fiel, dauerte der polnische Einfluß an. Im Jahre 1672 erschien im Höhlenkloster ein griechisch-orthodoxes Buch in polnischer Sprache, halb mit Antiqualettern und halb in Fraktur gedruckt (Disputation eines Juden und eines Christen über Jesus, den wahren Messias). Daß die Drucktätigkeit im Höhlenkloster auch auf weltliche Wissensgebiete übergriff, wird durch den ersten Abriß der russischen Geschichte bezeugt, der dort im Jahre 1674 erschien (ΣΥΝΟΨΙΣ ili kratkoe cobranie ot raznych letopiscev: o načalě Slavjano-Russkago naroda usw.: Kurzer Auszug aus verschiedenen Chronisten: Vom Anfange des slawisch-russischen Volkes und den erstanfänglichen Fürsten der Erlöserstadt Kiew, vom Leben des heiligen, frommen Großfürsten von Kiew und ersten Selbstherrscher von ganz Rußland, Vladimir, und von den Nachfolgern seiner gottesfürchtigen Herrschaft über Rußland bis zu unserm erlauchten und gottesfürchtigen Herrscher, dem Zaren und Großfürsten Aleksij Michaïlovič). Verfaßt war dieses Buch von dem Archimandriten Innokentij Gisel, einem der gebildetsten Männer des damaligen Rußland, dem auch eine Ausgabe des Paterikons (2. Auflage 1678) zu danken ist. Er war zugleich ein tüchtiger Kaufmann, der den Produkten der Höhlenklosterdruckerei ein neues Absatzfeld eröffnete: Im Jahre 1672 schickte er einen Mönch mit 427 Büchern zum Verkauf nach Moskau. Diesem schlossen sich zwei Kiewer Bürger an, die 113 Exemplare übernahmen, und drei Monate später wurde durch die beiden Meister Kuvša und Mušič aus der Höhlenklosterdruckerei ein richtiger Buchladen in Moskau eröffnet, in dem sie »Bücher in allen Dialekten des orthodoxen katholischen Glaubens« verkauften. Sie stellten die Preise niedriger als der Moskauer Druckhof und machten ihm so eine scharfe Konkurrenz.

Dem erwähnten Paterikon von 1678 ist der reproduzierte Plan des Höhlenklosters entnommen, auf dem leider das Haus der Druckerei nicht mit aufgeführt ist. Titov gibt an, es sei wahrscheinlich ein kleineres Steinhaus gewesen, das sich östlich der großen Klosterkirche am Abhang des oberen Klostergehöftes nach dem Dnjepr befand (nach dem Plan des Afanasij Kalnofojskij). Der vorliegende Plan illustriert gut den Namen »Höhlenkloster«: Er zeigt die Höhlen, in denen die Heiligen lebten und begraben wurden und die labyrinthischen Verbindungsgänge. Die große Klosterkirche ist auch auf den meisten Titelblättern der alten Drucke des Klosters abgebildet. Ebenso sind die alten Bücher durch kleine Wiedergaben des wundertätigen Bildes der Himmelfahrt Mariä gekennzeichnet[1], nach dem das Kloster sich neuerdings auch »Uspenskaja lavra« nennt (Himmelfahrtskloster).

[1] Siehe die Abbildung des Titelblattes des Anthologion in Heft 11/12, 1918.

Einen wichtigen Einschnitt in der Geschichte der Höhlenklosterdruckerei bedeutet das Jahr 1720. Bis dahin waren die Archimandriten in der Aufsicht über die Druckerei im wesentlichen selbständig. Zwar druckte man bis 1680 »mit dem Segen« der Konstantinopler Patriarchen und dann mit dem der Moskauer. Aber weder die einen noch die andern kümmerten sich weiter um die Kiewer Druckwerke. Nur der Moskauer Patriarch Joakim hatte wegen gewisser Besonderheiten der Klosterbücher den Wunsch ausgesprochen, sie vor dem Druck zu Gesicht zu bekommen. Im Jahre 1720 nun verfügte der heilige Synod, daß die Klosterdruckerei nur noch gottesdienstliche Bücher in kirchenslawischer Sprache und zwar in vollkommener Übereinstimmung mit den Drucken der Moskauer Synodaldruckerei produzieren dürfe. Alle Erscheinungen wurden so der Vorzensur des heiligen Synods und der Synodaldruckerei unterworfen. Eine schwere Konkurrenzgefahr dagegen wurde glücklich abgewendet. Der Kiewer Metropolit T. Ščerbanskij (1748 bis 1758) wünschte nämlich eine besondere erzbischöfliche Druckerei. Zwar waren schon bald nach der Höhlenklosterdruckerei weitere Druckanstalten in Kiew gegründet worden (Timofej Aleksandrov und Spiridon Sobol), durch das Unternehmen des Metropoliten aber wäre ja das Höhlenkloster auf seinem eigensten Verlagsgebiete getroffen worden. Durch Einspruch der Kaiserin Elisabeth wurde das Unternehmen vereitelt. Im Jahre 1786, als die Kiewer Metropolitenwürde mit der Würde eines Archimandriten des Klosters vereinigt wurde, erhielt dieses das Recht, mit der »bürgerlichen« (von Peter dem Großen geschaffenen, modernen russischen) Schrift zu drucken. Mit dieser Freiheit und ausgerüstet mit allen modernen maschinellen Einrichtungen konnte die Druckerei im 19. Jahrhundert ihre Tätigkeit weiter ausbreiten. Sie liefert nicht nur reich ausgestattete kirchenslawische Folianten für die theologischen und kirchlichen Bedürfnisse, sondern auch moderne Bibeln und Gebetbücher für weite Kreise des Volkes in Rußland sowie auch in den andern griechisch-katholischen Ländern. So ist sie gegenwärtig eine der größten Druckereien Rußlands.

Dieser Skizze der allgemeineren Bedeutung der Druckerei seien einige Bemerkungen über die künstlerische Ausstattung ihrer Bücher, besonders in der älteren Zeit, angefügt. Die acht Druckwerke, aus der Zeit von 1619 bis 1747, die zurzeit im Kulturmuseum sind, liefern dazu reiches Material. Einiges davon (aus dem Anthologion) ist schon im Heft 11/12, 1918 wiedergegeben und besprochen worden. Ein entschiedener künstlerischer Fortschritt ist in dem Euchologion von 1646 erkennbar. Hier findet sich zuerst die Signatur eines Künstlers, der die zahlreichen Holzschnitte dieses Folianten, ebenso wie die noch reichere illustrative Ausstattung des Paterikons von 1678 geliefert hat, und dessen Arbeiten noch im Evangelienbuch von 1697 benutzt worden sind: Helias, wie mit lateinischen Buchstaben auf dem Titelblatt des Euchologions steht (dazu Rok, polnisch = Jahr, 1646). Dieses Titelblatt ist eines seiner besten Leistungen. Über dem mittleren Titelfelde befindet sich eine Darstellung der Kreuzigung, die mit sieben kleinen Medaillonbildchen der Sakramente (dazwischen sind noch zwölf winzige, aber scharfe Darstellungen der Passion eingefügt) durch die Blutströme verbunden ist, die sich aus den Wunden Christi ergießen. Das Kreuz ist als Baum aufgefaßt — die Sakramente sind gleichsam seine Früchte. In einer weiteren Kreuzigung, gleichfalls von Helias, der hier, wie sonst stets, russisch signiert hat, sind in ähnlicher Weise sechs kleine Bildchen sehr schön als Blüten dem Kreuzesbaum angefügt. Das Euchologion enthält noch eine dritte ganzseitige Kreuzigung von Helias, an der der kräftige Schmerzausdruck in den Gesichtern der Frauen und des Jüngers und ein schöner Ausblick auf Jerusalem bemerkenswert sind. Die übrigen kleineren Holzschnitte behandeln hauptsächlich die Sakramente (Taufe, Abendmahl, Trauung, Buße, Ölung, Wasserweihe, Beerdigung). Sie sind mehr kulturgeschichtlich interessant, — wir sehen z. B. wie der Täufling in einen großen Kübel getaucht wird — als künstlerisch bedeutend, sind aber immerhin abwechslungsreich und lebendig in den Bewegungen und stehen höher als die steiferen Holzschnitte des Anthologions und die plumperen des Paterikons. Diese sind zum Teil so roh, daß man sich kaum entschließen kann, sie demselben Künstler zuzuweisen, um so weniger, als die meisten mit 1655 datiert, also erst neun Jahre nach dem Titelblatt des Euchologions entstanden sind. Nebenbei bemerkt geht Helias häufig sogar so weit, den Tag auf seinen Holzschnitten anzugeben (z. B. den 9. Mai und den 23. Juli 1656). Von jedem Heiligen der Legendensammlungen wird ein — vollkommen typisches — Bild gegeben, darunter und daneben einige Szenen aus seinem Leben. Der Volksaberglaube kommt dabei mit stärkster Kraft zur Darstellung. Die Grauenhaftigkeit der Teufel, die einen Heiligen umtanzen, streift ans Wahnwitzige. Bei einer Gruppe von Armen und Elenden, die sich um einen Almosen spendenden Bischof drängen, ist die Stärke der Bewegung und des Ausdruckes zu spüren, der Bischof ist aber doppelt so groß wie die Bettler und unter diesen sind auch wieder die unnatürlichsten

ПОЛУНОЩЪ

ЗАПАДЪ

ВОСТОКЪ

ПОЛХДЕНЬ

РѢКА

ДНѢПРЪ

Епископъ — Д
Егосхимонахъ
Діаконъ — Д
Zатворникъ
Воинъ — В
Конархистръ — К
Постникъ — П
Чудотворецъ — Ч
Старецъ — С
Трудолюбивый — Т

И Зъ сграженію Пещери Пр҃бнаго Ѳеωдосіа юже первѣе начатъ копати С҃тый Іларіωнъ. таже Преподобный Антоніи ископавъ соверши Пребысть внеи лѣтъ четыредесятъ и прендевоних гор Последиже Преподобный ѲЕѠДОСІИ Нетокмо Подвизася. но в тойже и погребенъ бысть

Дотон печери надсамын Днѣпръ на горѣ есть локтей 176





Größenunterschiede. Der länglichschmale Kopf einer Maria verrät den Einfluß der russischen Heiligenbildmalerei, von dem im ganzen bei den Holzschnitten wenig zu spüren ist.

In dem Evangelienbuch von 1697 ist Helias mit ganzseitigen Holzschnitten der drei Evangelisten Matthäus, Markus und Johannes vertreten, die aber hinter dem mit T. T. signierten Bildnis des Lukas zurückstehen. Dieser sitzt in einem schön verzierten Stuhl an einem größeren Tisch und schreibt. Das saalartige Zimmer ist von prächtiger Architektur. Die offene Tür gestattet einen schmalen Ausblick auf eine Terrasse, so daß die Intimität des Innenraumes nur etwas erweitert, nicht gestört wird. Die sitzende Gestalt ist in den Proportionen und der Perspektive richtig, das Gesicht gut im Ausdruck, wogegen der Matthäus des Helias, der auch in einem Hause sitzt, sehr grob verzeichnet ist. Turmhoch über dem Paterikon steht das Evangelienbuch illustrativ durch die kleinen Holzschnitte eines Meisters, der mehrere davon mit Feodor signiert hat, andre mit F. A. Die »Verklärung Jesu«, den »Einzug in Jerusalem«, die »Enthauptung Johannes des Täufers«, die »Verkündigung Mariä«, die »Beschneidung Jesu«, den »Sturm auf dem See«, »Jesus bei Maria und Martha«, die »Himmelfahrt« und die »Fußwaschung« hat er mit einer Feinheit der Ausführung und einem Reichtum des seelischen Gehalts behandelt, die seine Holzschnitte zu wahren Kabinettstücken machen. Bei der »Verklärung Jesu« spürt man die Gewalt des Lichtes. Mit ausdrucksvoller Gebärde schwebt Jesus inmitten des Bildes, und die fünf andern Personen sind alle in lebendige Beziehung zu ihm gesetzt. Kunstvoll komponiert ist »Jesu Einzug in Jerusalem«. Natürlich und lebensvoll hat der Künstler alles Wesentliche des Vorgangs in engstem Rahmen znsammengefügt. Bei der »Enthauptung Johannes des Täufers« zeigt uns der Künstler eine wirkliche Salome, eine feingliedrige Tänzerin, die mit lächelnder Miene geeilt kommt, um den Kopf zu holen. Wie kontrastiert ihre festlich geschmückte Gestalt mit dem blutigen Leichnam! Die Darstellung der »Verkündigung Mariä« läßt etwas vom Brausen des Heiligen Geistes spüren, der plötzlich in die stille Beschaulichkeit der Jungfrau kommt und dem sie sich mit demütiger Gebärde entgegenwendet. Die »Beschneidung Jesu« wird mit liebevoller Genauigkeit geschildert. Sehr gut gelungen — besser als die Wolken — sind die Wogen auf dem Holzschnitt des Sturmes, und das Entsetzen der Jünger kontrastiert stark mit der Ruhe des schlafenden Herrn. Stimmungsvolle Kleinmalerei zeichnet besonders die Darstellung des Innenraumes aus, in dem Jesus bei Maria und Martha weilt. Wie reich wird die Hausfrauentätigkeit der Martha veranschaulicht, und doch ruht der Hauptton auf den ausdrucksvollen Personen im Vordergrund. .... Wie die schon erwähnten Evangelisten des Helias, stechen auch viele andre Holzschnitte des Evangelienbuches von denen Feodors übel ab. Ein byzantinisch-steifer Holzschnitt, der Jesus in der Mitte seiner Jünger in einem mit Fliesen getäfelten, architektonisch reichem Raume zeigt — der ungläubige Thomas betastet den Herrn —, ist mit K. P. 1630 signiert. Diese Jahreszahl findet sich noch öfter im Evangelienbuch. Man ersieht daraus, daß alte Holzschnitte kritiklos immer wieder mit benutzt worden sind. Dadurch wurde der Fortschritt sehr gestört. — Das »Leiturgiarion« von 1708 enthält drei ganzseitige ornamental eingerahmte Heiligenbildnisse, an denen die wirklich individuellen Gesichtszüge bemerkenswert sind. Zwei davon sind M. S. signiert. Eine große Kreuzigung von einem Holzschneider »Marko« drückt gut den Schmerz des Johannes aus, zeichnet aber den Oberkörper Christi sehr schlecht. — Reicher illustriert ist das Meßritual ⟨Triod cvětnaja⟩ von 1747, in dem drei neue Signaturen erscheinen: *Θεωφαν* K., Grigorij und Georgij. Mit »Grigorij« ist nur ein vierteiliges Bild der Schicksale Josephs signiert, das durch seine flächige Manier etwas verschwommen wirkt. Das gleiche gilt von den Holzschnitten Georgijs, bei denen die ungeschickte Art auffällt, in der er Vorder- und Hintergrund durch Bodenwellen verbindet. In der Schilderung der Vorgänge dagegen ist er sehr lebendig und ausdrucksvoll, und in der Zeichnung der Personen ist er fein. Vergleicht man z. B. seine Darstellung der Szene des ungläubigen Thomas mit der oben erwähnten von 1630, so ist der Unterschied gewaltig. Georgij scheint von Feodor gelernt zu haben — eine Himmelfahrt von ihm ist weiter nichts als eine vergrößerte Kopie eines Feodorschen Holzschnittes. Es finden sich einige kleine unsignierte Holzschnitte im Meßritual, die mit Feodorscher Feinheit ausgeführt sind und wohl von ihm herrühren, z. B. eine Kreuzigung mit dem Soldaten, der die Seite des Herrn aufsticht, als einziger Person. Der Himmel ist schwer bewölkt, am Horizonte ein Stadtprofil. — Die beiden Holzschnitte von *Θεωφαν* K.: das »Gleichnis von den Jungfrauen« und das »Abendmahl« sind meisterhaft in der Komposition und Darstellung. Beim Abendmahl drängen sich die Jünger voll dramatischer Spannung zusammen, das ganze Interesse ruht auf dem brotbrechenden Heiland. Durch Vorhänge in den

oberen Ecken wird die Konzentration und Intimität noch erhöht. Auch im Meßritual sind Holzschnitte beigemischt, die tief unter den besseren Illustrationen stehen. Neben den Holzschnitten erscheint hier auch ein erster Kupferstich: eine ausdrucksvolle Darstellung des betenden Jesus in Gethsemane.

Was den ornamentalen Buchschmuck in den besprochenen Büchern anlangt, so finden sich schon im Anthologion Kopfstücke und (schwarze und rote) Initialen, freilich noch sparsam. Etwas reicher ist der Schmuck des Euchologion und des Paterikons, deren Text in Linienrahmen gedruckt ist. Wie illustrativ so steht auch ornamental das Evangelienbuch auf einer beträchtlich höheren Stufe: Es finden sich hier ganz prächtige Initialen, die hergebrachten Pflanzenornament-Kopfstücke sind durch fein eingefügte, meisterhafte Bildchen — wahrscheinlich von Feodor — verschönert, und die Zahlenverweisungen am Rand haben prunkvolle Umrahmungen bekommen. Dazu kommt ein großer, weiter, kräftiger Satz. Das Leiturgiarion und das Meßritual enthalten keinen Fortschritt darüber hinaus, doch sind in dem letzteren die schönen Kopf- und Schlußstücke bemerkenswert.

V. V. Stasov und D. A. Rovinskij haben über die alten russischen Holzschnitte quellenmäßig gearbeitet. Des letzteren zweibändiges Lexikon der russischen Graveure des 16. bis 19. Jahrhunderts[1] gibt eine Anzahl von Holzschnitten aus den besprochenen Büchern wieder. Die detaillierte Anführung der Arbeiten des Ilia zeigt, wie außerordentlich fruchtbar dieser Meister war. Merkwürdigerweise ist Feodor nur ganz kurz behandelt, und nichts von ihm abgebildet. In dem reich-ausgestatteten Werke von I. I. Leman über »Gravure und Lithographie« (russisch St. Pet. 1913) wird Feodor gar nicht erwähnt. Rovinskij und Leman urteilen beide geringschätzig über die Leistungen der alten russischen Buchillustratoren. Jener unterscheidet eine Moskauer und eine Kiew-Lemberger Schule. Die bessern Leistungen findet er bei der zweiten, zugleich aber die größere Abhängigkeit von Westeuropa.

Das Zwingli-Gedächtniswerk 1919

Von Universitätsprofessor Dr. JOHANNES FICKER in Halle

In der Stadt, in der Ulrich Zwingli sein Reformationswerk getan hat, ist zum bleibenden Gedächtnis der Vierjahrhundertfeier der Schweizer Reformation ein Werk geschaffen worden, das unter den besten stets eine erste Stelle behalten wird: Ulrich Zwingli. Zum Gedächtnis der Zürcher Reformation 1519 bis 1919.

Man fragt sich oft, wie es komme, daß die reiche geschichtliche Arbeit, die getan worden ist, in ihrer Wirkung nicht weitergreift, daß in den Kreisen der Gebildeten und gar erst in den breiteren Kreisen Kenntnis und Freude an der Geschichte nicht größer ist, jedenfalls in gar keinem Verhältnis zu der Fülle geschichtlicher Werke steht, die fortdauernd geschaffen werden. Der Gründe sind mancherlei. Einer aber ist der, daß die überwiegende Mehrzahl der geschichtlichen Arbeiten viel zu einseitig nur aus den textlichen Quellen gewonnen und die Darstellung viel zu wenig auf die Anschauung und Veranschaulichung der äußeren geschichtlichen Wirklichkeiten Bedacht genommen hat.

Hier liegt nun ein Werk vor, in dem im vollem Gleichmaß mit der Schilderung durch das Wort die bildliche Darstellung des Anschauungsstoffes reichsten Inhaltes und weitesten Umkreises verbunden ist. Damit ist ein geschichtliches Gesamtwerk entstanden, das unter den Gedächtnisschriften, welche die säkularen Reformationsfeiern dieses Jahrhunderts wie der voraufgehenden geschaffen haben, soviel ich sehen kann, überhaupt an erster Stelle steht. Auch in seiner künstlerischen Ausgestaltung stellt es sich von der Type bis zu Vorsatzpapier und Einband als ein einheitliches Kunstwerk dar, in seiner druckerischen und technischen Ausführung als eine Meisterleistung, die unter den in neuerer Zeit in der Schweiz entstandenen Druckwerken als eine besonders gelungene hervorragt. Die Druckerei Berichthaus in Zürich hat das Werk angeregt, verlegt und gedruckt, Zwingliverein, Staatsarchiv, Zentralbibliothek und die Stiftung für wissenschaftliche Forschung an der Universität Zürich haben es unter der Leitung des Direktors der Züricher Zentralbibliothek, Hermann Escher, herausgegeben. Unter den anregenden und beratenden, am Werke tätigen Kräften ist besonders Staatsanwalt Dr. Zeller in Zürich zu nennen. Kanton und Stadt Zürich haben finanzielle Beihilfe geleistet, so daß es möglich war, den mächtigen Großquartband von ungefähr 450 Seiten und 184 Tafeln (darunter elf farbige) für 50 Franken (an Vorausbesteller, für 70 an andre) auszugeben. Eine Vorzugsausgabe, nur durch reicheren Einband, andern Vorsatz und andres Titelblatt sich unterscheidend, ist zu 120 (150) Franken zu haben.

Ausgezeichnete Aufsätze stehen voraus. Über Zürich im Jahre 1519 würde man G. Meyer von Knonau gern noch ausführlicher reden hören, in der Weise, in der die beigegebenen Ansichten aus dem Anfang und aus dem Ende der reformatorischen Zeit, die farbigen Wiederholungen der Leuschen Tafeln und Josias Murers großer

[1] Podrobnyj slovar russkich graverov XVI–XIX vv. St. Pet. 1895.

Plan, das Ganze wie die Einzelheiten der Stadt festhalten so wie sie zu Zwinglis Zeit war. Walther Köhler stellt Zwingli als Theologen dar, mit sicherer Hand seine Entwicklung verfolgend und seine Eigenart deutend: die Verbindung von Christentum und Antike auf der persönlichen Grundlage der Schweizer Art, Wilhelm Öchsli den Staatsmann Zwingli in seiner Vereinigung von revolutionärer Tatkraft und starkem Wirklichkeitssinn, zugleich auch als den Wecker geistigen Lebens in der Stadt am See, das in dem Hochschulunterricht seinen Ausgangs- und Mittelpunkt hatte. Die Schilderung: Zwingli im Hause, von O. Farner und die an wertvollen Einzelbeobachtungen reiche Abhandlung von Hans Lehmann: Zwingli und die zürcherische Kunst im Zeitalter der Reformation, ziehen den Umkreis aufs neue in das innere, die letztere wiederum vom innern und einzelnen in die Vielfältigkeit des Lebens der Zeit, und vervollständigen das Bild von des Reformators Person und Werk. Lehmann hat die persönlichen Erinnerungsgegenstände: den Kelch in Glarus, die Becher im Schweizer Landesmuseum und die Waffen Zwinglis in der Schlacht von Kappel besonders behandelt und Überblicke über die Zürcher Malerei und Glasmalerei, mit besonderer Hervorhebung der Bildnisse, sowie über den Zürcher Buchdruck gegeben. Eine gleichzeitige Wappenscheibe des Buchdruckers Christoph Froschauer mit einer der frühesten Darstellungen des Tellschusses ist im Bilde beigefügt. Der Verfasser hat hier einen großen Teil der Tafeln in den sachlichen und zeitlichen Zusammenhang gestellt, die in reicher, glänzender Fülle folgen: an 50 Bildnisse, in denen jenes gewaltige Jahrhundert der Persönlichkeit mit ergreifender Unmittelbarkeit redet, manche bisher wenig gekannt, manche nur ungenügend oder an entlegener Stelle wiedergegeben und in ihrer Gesamtheit nirgendwo vereinigt; voran fünf von Zwingli, zum ersten Male in vollendeter Wiedergabe das frühe Bild von Hans Aspers Hand im Kunstmuseum in Winterthur, das eben jetzt erst als das noch zu Lebzeiten des Reformators angelegte Urbild erkannt worden ist, die Lehrer, die Mitarbeiter, die Freunde, auch die süddeutschen in Straßburg und am Bodensee, in Hessen, ebenso die Gegner, ich freue mich, die Vorlagen zu den großen Ketzerbildern Hubmaiers und Hetzers von C. van Sichem haben zur Verfügung stellen zu können, die jetzt zum ersten Male wieder abgebildet werden. Die Zahl der Persönlichkeiten, die mit dem Reformator in näherer Berührung gestanden haben, ist erstaunlich groß, nicht alle konnten deshalb im Bilde dargeboten werden. Gemälde, Holzschnitte und Stiche, auch Medaillen sind vereinigt: Asper, Stimmer und Stampfer haben hier den meisten Anteil und zeigen ihren Fleiß und ihre Tüchtigkeit, unter den andern Schweizer Gemälden tritt das Selbstbildnis Niklaus Manuels hervor. Auch die Arbeit der Zürcher Stecher des 17. Jahrhunderts Conrad und Joh. Meyer kommt hier zu Ehren. Auf 55 Tafeln folgen über 70 Handschriftenproben aus dem Briefwechsel Zwinglis, ebenfalls weit über den Zürcher Kreis hinausgreifend, alles ganze Briefe (oder doch vollständige Briefstücke) und darum geeignet, den Duktus im Ganzen zu erfassen und seine Eigentümlichkeiten ausreichend zu verfolgen. Viele der Proben gehören Männern an, deren Bildnis ebenfalls erhalten ist, und die Züge der Hand bestätigen oder ergänzen und berichtigen die Züge des Gesichts. Welche Fülle charakteristischer Persönlichkeiten, welche Verschiedenheit der Situationen, der Stimmungen! Die Proben sind in vollständiger Größe der Originale wiedergegeben, wie es für wissenschaftliche Benutzung allein zulässig ist. An Reichhaltigkeit und Ausführlichkeit wie in der Ausführung tritt diese Sammlung den zwei Bänden von Handschriftenproben des 16. Jahrhunderts nach Straßburger Originalen zur Seite. Der Reichtum steigert sich noch mit dem letzten Teile, den über 70 Tafeln umfassenden Dokumenten, von Hermann Escher und Hans Nabholz ausgewählt: wichtige Urkunden und Denkmäler politischen und religiösen, privaten, sozialen und polemischen Charakters. In Schrift, Druck und Bild zieht hier im Rahmen des Lebens Zwinglis die Geschichte der ersten Schweizer Reformation vorüber: alle die Bewegungen der Zeit, gegen die der Reformator sich gekehrt, und die entfesselten, deren er sich erwehren mußte, und sein eigenes großes, in wenige Jahre zusammengedrängtes Werk, auch in seinen Einwirkungen auf die geistige und künstlerische Arbeit der Zeit. Eine Sammlung von Titeleinfassungen ist hier vorgelegt, die außerordentlich lehrreich ist für die Tätigkeit der Offizinen von Froschauer und Hager, deren Signete zusammengestellt sind (siehe am Schlusse), für die fortschreitende Aufnahme von Renaissanceformen, für den Einfluß von Basel und Augsburg, Holbein selbst schafft mit am Zürcher Werke, an den Titelbildern wie an den Buchhändlermarken. Nicht weniger wertvoll ist es, die Verwendung und Entwicklung der stofflichen Motive zu verfolgen, zumal bei den sechs abgebildeten Bibeldrucken (von 1524 bis 1530): Bibel und Antike stehen sich hier gegenüber, biblischer Typus und Antitypus, Sünde und Erlösung, der Paulinismus der religiösen Grundstimmung spricht sich im Titelblatt des Froschauerschen Neuen Testaments 1524 aus, das nur Ereignisse aus dem Leben des Apostels vereinigt. Die Mannigfaltigkeit des geistigen Werkes des Reformators selbst schließt sich auch äußerlich — wie religiös — zur Einheit zusammen durch die regelmäßige Wiederholung seines Lieblingsspruches Matth. 11, 28 auf den Titelblättern. Dieses Schriftwort hat den Anlaß zu den verschiedensten bildlichen Veranschaulichungen gegeben.

Mir scheint unabweislich zu sein, daß Zwingli, der eifrig Musik pflegte, sie auf verschiedenen Instrumenten ausübte, und auch ein Freund der bildenden Kunst war, hier persönlich mitgewirkt hat: auf ihn weist der Wechsel in den religiösen Titelbildern, die geistvollen Motive, insbesondere der ganz persönliche, seiner Eigenart entsprechende Charakter des Holbeinschen Titelbildes der Schrift vom »Hirten« (hernach auch der kleinen Froschauerschen Ausgabe des Neuen Testaments 1524): unten Christus die Mühseligen einladend, oben antike Motive, rechts Musikinstrumente, links, wie es auch »der Hirt« fordert, kriegerisches Rüstzeug. Unter den übrigen Bildblättern treten, schon in der Größe, die politischen und die häuslichen hervor, einzelne Blätter sind in einzigen Exemplaren erhalten: das Gedenkblatt auf das Burgrecht von Bern und Zürich mit Konstanz, das Manifest für den ersten Kappeler Krieg, die Wandkalender von 1525 und 1527. Dazu Bilder aus andern seltenen Flugschriften religiösen wie politischen Inhalts: die Mächte Europas, mit ihnen die Schweiz, beim Spiel; die göttliche Mühle. Das Muster eines Plakatdruckes ist die Zürcher Bekanntgebung über den ersten Kappeler Krieg. Die handschriftlichen Dokumente, die den vorausgehenden Teil auch durch neue Hände, besonders durch Proben berufsmäßiger Schreiber ergänzen, lassen Zwingli unmittelbar bei der Arbeit sehen: beim Studium zu Hause in dem von ihm geschriebenen griechischen Texte der Briefe des Apostels Paulus, in den lateinischen und hebräischen Randbemerkungen, die er seiner griechischen Hausbibel eingeschrieben hat, als Dichter, als Staatsmann, als Theologen in Niederschriften bei dem Marburger Gespräch. Dazu eine Reihe wichtiger Dokumente, die auf seinen Einfluß zurückgehen, besonders aus dem letzten Jahre seines Lebens. Das Ende bildet die Wiedergabe der Originalurkunde (samt den angehängten Siegeln) des zweiten Landfriedens von Kappel — das Denkmal zugleich der großen Tragik dieses Lebens.

Das Werk bringt demnach mit seinem großen Reichtum ebenso eine Zwingli-Ikonographie als (in 12 Tafeln) eine Zwingli-Autographie, es sammelt um den energisch geschlossenen, hoch aufrechten Mann, wie er in Schilderung, in Bildnis und in den Zügen seiner Handschrift dargestellt ist, einen großen Kreis von Persönlichkeiten, die seine persönliche Wirkung, und eine Fülle von Zeugnissen, die sein geistiges Wirken widerstrahlen, und schafft aus dem allen ein geschichtliches Gesamtbild ergreifender Kraft und leuchtender Lebendigkeit.

Vortreffliche Übersichten, Einführungen, Erläuterungen, Übersetzungen machen überall den Stoff verständlich, geben die Fingerzeige, Bild- und Handschrift auch innerlich zu verstehen, und lassen den nicht ohne Handweisung, der sich tiefer in die Geschichte der großen Zeit einführen lassen will.

Das große Gedächtnisbuch ist schon als stattliches Druckwerk, das während des Krieges ausgeführt werden mußte, auch für die von der Not der Zeit nicht unmittelbar betroffene Schweiz eine bedeutende Leistung. Man sieht mit Staunen und Freude das vorzügliche Papier, das die Zürcher Papierfabrik an der Sihl für das Werk angefertigt hat, und auch die zahlreichen prächtigen Farbentafeln, für die das Artistische Institut Orell Füßli die Klischees lieferte, sehen uns an, als seien sie in einer Zeit tiefsten Friedens hergestellt worden. Kochs Fraktur eignete sich gut für den monumentalen Charakter des Werkes. Die für fortlaufenden Satz überstarken Initialen der Kochschrift sind vermieden. Statt ihrer sind die großen Holbeinschen Initialen der Foliobibel Froschauers eingesetzt, ihre Antiqua geht sehr gut auch mit dieser sehr kräftigen Fraktur zusammen (ähnlich wie in der Stumpfschen Schweizer Chronik und auch in verschiedenen Proben des vorliegenden Werkes, z. B. in dem Manifeste für den ersten Kappeler Krieg). Wirklich Gutes tut sich einander nie wehe und wirklich Schönes kann überall nebeneinander stehen. Für die erläuternden Bemerkungen (zu den Dokumenten) ist in Ermangelung der schmalen Kochfraktur, die im Kriege nicht zu haben war, Antiqua verwendet, in lichtem Tone gedruckt, der den Satz zurücktreten läßt — eine Feinfühligkeit, die sich auch sonst in der Gestaltung des Satzbildes durchweg bemerken läßt. Die persönliche Leitung des Druckes durch den Besitzer der Druckerei, Paul Römer, ist überall spürbar. Die Lichtdrucktafeln zu Bildnissen und Handschriften, gleichermaßen vortrefflich, lieferten Brunner & Co. Nicht mindere Sorgfalt ist auf Vorsatz und Einband verwendet. Die Bucheinbände sind von Erik von Stockar entworfen und von der Buchbinderei Günther, Baumann & Co. in Erlenbach angefertigt worden. Der reichere Band für die Vorzugsausgabe ist in Pergament mit lebhaften nur ornamentalen Mustern mehrfarbig (weiß, blau, golden), wie auch das Vorsatzpapier, ausgeführt. Mir scheint die einfachere Ausgabe, in grauem Leinenband, gelungener, schon wegen ihrer strengen Schlichtheit und ihrer geschlossenen Ruhe mehr dem Gegenstande entsprechend. Bei solchem Werke hohen geistigen Gehaltes durfte auch auf dem Einbande, wie auf dem Blatte, auf das beim Aufschlagen des Buches der erste Blick fällt, die geistige Beziehung nicht fehlen, und gerade bei einem Werke solcher Einheitlichkeit und angesichts eines Helden von so einheitlicher Geschlossenheit mußte die geistige Einheit mit dem Inhalt sich auch auf Einband und Vorsatzpapier besonders ausprägen. Hier hat das geschichtliche Symbol seine Stelle. Wie viel hat es einst bedeutet! Wie viel kann es sagen, was anders nicht oder nicht anschaulich ausgedrückt werden kann! Wie viel ist uns mit diesem ganzen Gebiete verloren

gegangen! Und wie leicht war es gerade hier zu gewinnen! Man kann Zwingli nicht anders schauen als den Mann mit Schwert und Buch, als den Mann, der im Wappen die eiserne Zwinge führte. Schwert und Buch, die Rüstzeugstücke, die er in der Schlacht von Kappel mit sich führte, haben wir darum auf die Einbanddecke ‹in der Vorzugsausgabe auf das Titelblatt› gesetzt, die Zwinge zusammen mit dem Zürcher Wappen auf dem Vorsatzpapiere vereint ‹von E. v. Stockars Hand gezeichnet› und die eiserne Zwinge als Schlußstück des Ganzen der Rückendecke eingeprägt: das Zeichen des in seinem Lebenslaufe wie in seinem Wesen und Werke unlöslich geschlossenen gewappneten Mannes. Damit schließt sich auch das Werk selbst zur innern Einheit zusammen. Es wird wenig Werke geben, die einen so einheitlichen Charakter haben und die eine so reiche Anschauung eines Helden und seiner Zeit ermöglichen.

Der Reichtum, den der Träger einer neuen Bewegung in seinem Wirken ausbreitet, ist freilich viel zu groß, als daß ein einziges Werk ihn ausschöpfen könnte, und die Aufgabe eines solchen großen Werkes ist es ebenso, zusammenzufassen, was bis jetzt verarbeitet worden ist, und was gegenwärtig erfaßt werden kann, als Grundlage und Anregung für weitere Arbeit zu geben. Die Fingerzeige, die es gibt, sind deutlich. Der Kreis der hier vereinigten Porträts ruft nach einer Vervollständigung der Schweizer Bildnisse des 16. Jahrhunderts und nach einer vollständigen Bildniskunde der Reformationszeit überhaupt, sowie auch die Sammlung von Handschriftenproben erweiternde Fortsetzungen verlangt. Noch haben wir das Werk Hans Aspers nicht völlig gesammelt; es wäre gut, wenn die erhaltenen Bilder festgestellt und herausgegeben würden. Dabei würde man sehen, mehr noch als im vorliegenden Werke, wie viele Bilder verschwunden sind, wie viele der Kunsthandel verschleppt hat. Zum Glück haben die Stecher des sorgfältig den Reichtum der vorausgegangenen Epoche sammelnden 17. Jahrhunderts vieles nicht mehr Zugängliche erhalten. Damit gewinnt die Frage nach dem inhaltlichen Werte dieser späten Arbeiten, in Zürich besonders der verschiedenen Künstler Meyer an Bedeutung, wie denn überhaupt eine Untersuchung kaum begonnen worden ist, welche Vorlagen die Bildniswerke auch der vorausgehenden Zeit ‹Pantaleon, Beza, Reusner, Boissard› benutzt haben und inwieweit ihre Porträts Zuverlässigkeit beanspruchen können. Ein Anfang ist in dem schönen Gedenkbuche damit gemacht, bei den Briefen auch die Siegel zu Ehren kommen zu lassen. Hier ist beinahe ebensoviel noch zu tun als in der Ausdeutung der Titelbordüren und ihrer Verwertung für die Erkenntnis der Vorstellungen jenes reichen, auch an Übergängen und Verknüpfungen reichen Jahrhunderts. Vögelins ausgezeichnete Beobachtungen der Zürcher Denkmäler weisen, auch nach der formalen Seite hin, weiter. Man sieht: der Aufgaben sind es genug. Aber die Hauptaufgabe bleibt doch immer, durch ein solches Gedächtniswerk das Bewußtsein der hohen Güter lebendig zu erneuern, die wir in der Geschichte haben. Es macht sich, und gerade auch in der Schweiz, eine Strömung bemerkbar, die von der Geschichte wegtreibt. Aber ein bester Teil unsers Selbst muß verdorren, wenn sich die Wurzeln unsers Wesens nicht tief einsenken in den Boden der Geschichte.





Schweizerische Graphik

Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig

Von Dr. JULIUS ZEITLER in Leipzig

Im Deutschen Buchgewerbehaus sind nach einer längeren Ausstellungspause, die durch den Krieg bedingt war, sehr interessante neutrale Gäste, Schweizer Künstler eingekehrt, die von jedem Deutschen herzlich willkommen geheißen werden müssen. Haben wir doch mehrfach im Kriege für unsre bildende Kunst, für unser Kunstgewerbe, für unsre Musik und für unsre Buchkunst Gastfreundschaft in dem schönen Land zwischen dem Bodensee und dem Genfersee erbeten und erhalten — mit der gleichen Herzlichkeit dürfen wir der Ausstellung Schweizer Graphik gedenken, wie sie sich zuerst in Leipzig zur Schau bietet. Von dem schönen Gedanken ausgehend, daß alle, die guten Willens sind, dahin zu wirken haben, daß sich die leidenden Völker nicht ganz entfremden, in der Erkenntnis, daß es besonders die Pflicht der Neutralen ist, daß sich diese geistigen Fäden zwischen den Nationen wieder knüpfen, hat sich unter dem Patronat des Gewerbemuseums zu Basel ein Schweizer Künstlerausschuß gebildet, der vor allem Ausstellungen schweizerischer Graphik im Auslande veranstalten will. Dabei lenkt diese Künstler die Überzeugung, daß auf keinem andern Gebiete die besondere Art schweizerischen Kunstempfindens und Kunstschaffens deutlicher zum Ausdruck kommt, als in der Graphik. Sie sei nächst dem Wort und sobald das Wort nicht mehr ausreicht die natürlichste Trägerin des Gedankens. Der neue Formensinn einer neuen Zeit komme in ihr, ungehemmt durch mühselige Technik, als natürlicher Widerschein der Empfindung zum Ausdruck. Man wird in Anbetracht andrer schweizerischer Kunstleistungen diesem Standpunkt in seiner Ausschließlichkeit nicht beipflichten können, jedenfalls muß man anerkennen, daß diese Graphik ein außerordentlich hohes Gesamtniveau kundgibt. Insgesamt enthält die Ausstellung nicht weniger als 248 Werke von 61 Schweizer Künstlern. Dazu gesellt sich dann noch eine sehr reichhaltige Abteilung angewandter Graphik.

Immer freut man sich über das Bodenständige und Volkstümliche, das diese Blätter auszeichnet. Da fehlt alles Kraftlose, Gekünstelte, Preziöse, alles ist ehrlich gesehen und empfunden. Es sind Künstler, denen man steten Zusammenhang mit dem umgebenden Leben anmerkt, die mit offenem Blick alles, was für Land und Leute eigentümlich ist, beobachten. Der Schweizer, der an der Körperhaftigkeit der Dinge hängt, bevorzugt kräftige und strenge, ja oft wuchtige Formen. Es sind Künstler, die nicht blenden, und die in ihrer Ehrlichkeit vom sichersten Gefühl für das spezielle Ausdrucksvermögen jeder graphischen Technik begleitet sind. Diese Graphik ist auch in einer uns recht ungewohnten Weise nicht aufs Kriegerische eingestellt, nur vereinzelt finden sich militärische oder Mobilmachungsszenen darunter. Die Künstler gehören zwar allen drei schweizerischen Nationalitäten an, und das sprühende westschweizerische Wesen macht sich sehr geltend, aber das deutschschweizerische Element überwiegt doch wesentlich.

Die Ausstellung macht uns mit einer ganzen Reihe noch weniger bei uns bekannter Namen vertraut. Es sind zum Teil solche, die uns das »Kunstblatt« von Westheim gelegentlich schon als Maler vorgestellt hatte, zum Teil war man ihren Leistungen schon im Gebiet der angewandten Kunst begegnet. Jedenfalls tut es dem überraschend neuen Gesamtcharakter dieser Ausstellung keinen Eintrag, daß wir Künstler wie Hodler, Welti, Vallet, Meyer-Basel, Ernst Würtenberger, Otto Baumberger, Karl Bickel, Hänny, Pauli, Giacometti, Max Bucherer u. a. schon genauestens kennen. Die Mehrzahl dieser Künstler geht nicht so sehr impressionistischen Zielen nach, als sie vielmehr dem Schaffen aus innern Anschauungen huldigt. Die Phantasiekunst, deren Paten die Schweizer Arnold Böcklin und Gottfried Keller gewesen sind, und der Expressionismus der Darstellung frei erträumter und aus innerster Seele hervorgesponnener Welten haben in der Tat ihren Zusammenhang. Charakteristischerweise aber gingen die größten, die bestimmenden Einflüsse doch nicht von dem unerschöpflich reichen Radierer Albert Welti, als vielmehr von Ferdinand Hodler aus.

In kleinen Publikationen ist ja Albert Welti bei uns sehr bekannt, aber mit Vergnügen läßt man den Blick auf seinen großen phantastischen Blättern (die berühmte »Mondnacht« und die »Fahrt ins 20. Jahrhundert« sind darunter) verweilen. Weltis Sohn Charles kann allerdings neben seinem hohen Vater nicht allzusehr fesseln. Die Landschafter Carl Theodor Meyer-Basel und Hermann Gattiker sind mit ihrer stillen und liebenswerten, bekannten Kunst vertreten. Mit einigen schönen Schabkunstlandschaften

schließt sich ihnen Fritz Voellmy an. Mit größer gesehenen Blättern in ähnlichem Sinne treten die Radierer Arthur Riedel und Emil Anner auf. Mit großzügigen Radierungen in strengem Strich stellt sich Eduard Vallet ein; seine Kunst, die am liebsten das Landleben, derbe Bauerngestalten, zu typischen, ja zu epischen Darstellungen erhöht, trägt einen ganz wuchtigen Charakter. Dürrwang geht feinsinnig dem Naturleben nach, F. Gilsi hat zum Weltikreise Berührung, die interessanten Radierungen von Fritz Pauli atmen eine persönliche Note; er führt zwar bestimmte Linien der Phantasiekunst fort, in seinen merkwürdig, völlig außerhalb der Geleise liegenden, lithographierten Exlibris ist er dagegen völlig original. Auch Alfred Soder in seiner Nähe fällt mit seinen Exlibris auf. Der herbe frische Stil von Hermann Huber entwickelt eine seltsam archaisierende Gestaltenwelt schlanker Knaben und Mädchen, die in ihrem spröden Reiz, in ihrer Eckigkeit, Gespreiztheit und Hagerkeit die Abstammung von Hodler nicht verleugnen können.

Hodler ist mit einigen seiner prachtvollen Lithographien anwesend. Seine expressive Wirkung strömte auf Blätter, wie die von Glinz und Ed. Renggli über, bei ersterem in die großzügig mit der Landschaft zusammenkomponierten Akte, bei letzterem in die knieenden Landsknechte. Monumentalität spricht auch aus den straffen Lithographien von Niethammer. Durch reine und ausdrucksvolle Rhythmik sind die Blätter von Paul Barth augezeichnet. Einen magischen Hauch übermittelt Albert Hoppler mit seinen Großstadtvisionen, sehr weich empfundene und schimmernd zarte Landschaften sandte Surbek. Ein ganz starkes, ja überwältigendes Naturell bekundet Karl Bickel in seinen drei Lithographien: Begegnung, Liebespaar, Kind. Eine zärtliche Schönheit atmen die Lithographien von Rudolf Urech, an einen silbernen Corot läßt auch Barraudt denken, an Ekstase versucht Otto Baumberger das Äußerste, besonders in seinen Passionsszenen. In was für märchenselige Reiche führt dagegen der uns schon in vielem bekannte Ernst Kreidolf ein.

Unter den Holzschnitten haben die volkstümlichste Note die von Wilhelm Hartung, zuweilen von einem drastischen Humor erfüllt, den übrigens auch Adolf Thomann seinen vorzüglichen Tierdarstellungen zukommen läßt. Als glücklicher und kraftvoller Nachkomme von Urs Graf und Manuel Deutsch ist uns Max Bucherer bekannt. Burkhardt Mangold steht unserem Klemm nahe, sehr frische Leistungen sind auch die von Glinz und Hosch. Einem charaktervollen Holzschnittstil mit straffer Modellierung huldigt Ernst Würtenberger. Einen weit getriebenen Expressionismus pflegen der visionär-phantastische Ignaz Epper, Fritz Baumann und der ekstatische August Wanner. Unter den Farbenholzschnitten sind die knorrigen von Giacometti den braven Leistungen von Helene Dahm, Martha Cunz, La Roche erheblich überlegen.

Man wird nicht leicht so künstlerische und zugleich technisch gut ausgeführte Städte- und Landschaftsbilder finden, wie sie hier ausgestellt sind. Die Schweizer Verkehrsvereine und Kurorte waren gut beraten, als sie sich für solche Aufgaben an Künstler ersten Ranges wendeten, an Hodler, Baumberger, Stiefel, Cardinaux. Die Schweizer Fabriken und Industrieanlagen, die Rheinschiffahrt, chemische Werke und Winterkurorte haben bei aller darstellerischen Treue eine ganz vorzügliche Wiedergabe gefunden. Nicht nur Kandersteg und Silvaplana, sondern auch ein so trocknes Thema wie die Jurazementfabriken sind hier zum Bild geworden. Aber selbst dergleichen ist erst die Vorstufe zu den meisterlichen Plakatleistungen, wie solchen von Arosa, Davos, Lugano, in denen die treffsicheren Einfälle mit der Kraft der Farbenklänge harmonieren. An dieser schweizerischen Plakatkunst ist die Lithographie schöpferisch weitergebildet worden. Und den vielfältigen Plakaten, wie sie aus den Werkstätten von J. E. Wolfensberger, Orell Füßli, Gebrüder Fretz, W. Wassermann hervorgehen, schließt sich eine ebenso gediegene Geschäfts- und Gelegenheitsgraphik an, in Geschäftskarten, Einladungen, Etiketten, Theaterzetteln, Kalendern, die vielfach ganz neuartige Gestaltungen bringen, hier findet man auch Illustrationen von Baumberger und Hoppler, die fesseln, auch wenn sie in ihrem Stil zum Widerspruch reizen. Als Andenken an die Zeit des Grenzwachdienstes sollen endlich die Erinnerungsblätter dienen, wie sie von Hans Beat Wieland, Wanner, Mangold, Hosch in ganz volkstümlicher, oft derber Art gestaltet sind und jedem Schweizer ins Herz leuchten müssen, als Beispiel des unangekränkelten kerngesunden Volksempfindens, aus dem diese ganze Graphik geboren ist, und zu dem ihr zu sprechen vergönnt ist.

Bitte an die Presse und ihre Vertreter!

Das **Deutsche Kulturmuseum für Buchwesen und Schrifttum** gestattet sich hierdurch, die Aufmerksamkeit der Presse und ihrer Vertreter auf die im Museum bestehende

ABTEILUNG FÜR ZEITUNGSWESEN

zu lenken, für deren weiteren Ausbau sich das Museum aufs lebhafteste einsetzt.

Das in der Bibliothek und im Museum vorhandene Material hat durch umfangreiche Zuweisungen aus den großen Beständen der »Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik« (Bugra) Leipzig 1914 so erheblichen Zuwachs im Hinblick auf das Zeitungswesen erfahren, daß jetzt ein Grundstock vorhanden ist, wie er nicht leicht andern Orts vorliegen dürfte.

Die Museumsleitung ist sich indessen darüber klar, daß das Unternehmen des weiteren Ausbaus der Abteilung ohne die tatkräftige Mitwirkung der Presse und ihrer Vertreter nur unvollkommen gefördert werden kann, und richtet daher an diese die ergebenste Bitte, das begonnene Werk nach Möglichkeit zu fördern, um das Museum instand zu setzen, Interessenten des Zeitungswesens ein möglichst vollständiges, in sich abgeschlossenes Studien- und Anschauungsmaterial bieten zu können. — Erbeten wird daher in erster Linie die Zuweisung von **Probenummern**, welche die **äußere** Entwicklung der Zeitung im Laufe der Zeit ihres Bestehens erkennen lassen. Belege für Format-, Umfang-, Kopftiteländerungen und dergleichen wären daher vor allem erwünscht, wobei es sehr begrüßt werden würde, wenn sich darunter **einige der ältesten und einige der jüngsten Nummern** (letztere möglichst aus der Zeit des Kriegsausbruches und den ersten Revolutionstagen) befinden würden. Besonders dankbar wäre das Museum für nötigenfalls **käufliche** oder, wo nicht anders möglich, **leihweise** Überlassung von besonders ausgestatteten **Jubiläumsnummern, Festschriften und Neudrucken**, welche für eine in Vorbereitung befindliche **Sonderausstellung** des Museums besonders wertvoll sind, bzw. von solchen Exemplaren, die bei bestimmten Zeitabschnitten des Bestehens einer Zeitung über deren Entwicklung geschichtliche Rückblicke gebracht haben.

Wichtig wären ferner: **Statistiken, graphische Darstellungen, Prospekte, Reklameplakate**, Einladungen zu Abonnements, ausgegebene Kalender, Prämien, Zirkulare jeder Art, kurz jegliches Material, das zum **äußeren Apparat** einer Zeitung gehört, möge es auf den ersten Blick noch so unbedeutend erscheinen. — Ganz besonderen Dank würde das Museum schulden, wenn seitens der verehrlichen Redaktionsleitungen auf **ferner liegende Literatur** über die eigene Zeitung hingewiesen werden könnte, da die bisher vorliegenden Bibliographien des Zeitungswesens nur die allgemein bekannten Schriften verzeichnen. Des weiteren wird besonders Wert auf **bildmäßiges Material** gelegt, wie Photographien der Gebäude von innen und außen (Grundrisse), Bilder vom Betriebe, Bilder von Direktoren, Redakteuren, Mitarbeitern und dem technischen Personal (möglichst mit Unterschriften).

Bei der gerade im Krieg zutage getretenen hohen **Bedeutung der mittleren und kleineren Presse** der Hauptstädte und der Provinz würde das Museum besonderen Wert darauf legen, über die geschichtliche Entwicklung dieser, ihre politische und wirtschaftliche Betätigung und ihre Schicksale einige Auskünfte zu erhalten.

An die **Redaktionen der Blätter größeren Umfangs** richtet die Museumsleitung die ergebenste Bitte, vorliegendes Schreiben ihren Archivleitern vorzulegen und sie zu bitten, die Bestrebungen des Deutschen Kulturmuseums möglichst zu unterstützen. Bibliothek und Museum werden ihrerseits jederzeit bereit sein, aus der Fülle des vorhandenen Materials heraus etwaige Anfragen, soweit sie sich auf die **wissenschaftliche Erforschung** des Zeitungswesens beziehen, nach Möglichkeit zu beantworten oder gesuchtes Material zur Verfügung zu stellen.

Bemerkt sei ausdrücklich, wie übrigens aus unserm Schreiben hervorgehen dürfte, daß die **Bestrebungen des Deutschen Kulturmuseums** lediglich darauf hinauslaufen, **eine wissenschaftliche Basis für die Erforschung des Pressewesens** zu schaffen, soweit dies im Rahmen eines mit einer Fachbibliothek verbundenen Museums zweckmäßig erscheint. — Diese unserm Museum gestellte Aufgabe zu unterstützen, wird sich letzten Endes als im **Interesse der Presse** selbst liegend erweisen, und auch aus diesem Grunde geben wir uns der Hoffnung hin, daß sich trotz der Überlastung und der Schwierigkeiten, mit denen die Presse zurzeit zu kämpfen hat, ihre Vertreter den auseinandergesetzten Bestrebungen unsers Instituts gegenüber nicht ablehnend verhalten möchten.

Zuschriften und Sendungen werden erbeten an:

Deutsches Kulturmuseum, Leipzig, Zeitzer Straße 14 · Abt. Zeitungswesen

Deutsches Kulturmuseum
Professor Dr. SCHRAMM
Museumsdirektor

Für die Abteilung Zeitungswesen
Der Direktorialassistent
Dr. phil. H. BOCKWITZ

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

11. Ausstellung Else Raydt, Magdeburg

In dem wechselnden Ausstellungsraum hat die Künstlerin Else Raydt, Magdeburg, Originale ausgestellt. Im Mittelpunkt des Interesses steht das Buch »Kinderlied von Richard Klement, Bilder von Else Raydt«. Federzeichnungen und farbige Bilder wechseln in diesem Buche ab. Die Federzeichnungen sind hauptsächlich dazu benutzt, um den Buchschmuck zu bestreiten, sie sind teils als Kopf- und Schlußleisten, teils als Randleisten und Schlußvignetten verwendet. Manch netter Einfall ist dabei zu verzeichnen, so die Verwendung eines Eisenbahnzuges als Schlußleiste beim Gedicht »Eisenbahn«. Verse wie Zeichnungen sind dem kindlichen Verständnis durchaus angepaßt, manch dekorative Wirkung ist erzielt, auch der Humor kommt zum Wort. Nicht alles ist aber der Künstlerin geglückt, vor allem will uns manchmal das Packende fehlen. Die Figuren sind zu prosaisch, wenn auch manchmal Richtersche Behaglichkeit leise anklingt. Recht glücklich ist die Farbenzusammenstellung, die wirkliche Märchenstimmung weckt, insbesondere in den Bildern zu dem Gedicht »Märchen« und »Edelstein«. Jedenfalls steht sie damit weit über dem, was uns gemeinhin in Kinderbüchern geboten wird. Freilich ist sie nicht immer glücklich, manchen Bildern haftet etwas Schulmeisterliches, Zeichenlehrerhaftes an. Das gilt besonders von ihren Titelzeichnungen, die ihre Stärke nicht zu sein scheinen. Das Kinder- und Märchenbuch liegt ihr mehr, sucht die Künstlerin ihr Arbeitsfeld auf diesem Gebiet und vervollkommnet sich darin, so wird man von ihr manch wertvolles Kinderbuch erwarten dürfen.

12. Ausstellung von Märchenillustrationen

Im Kuppelsaal ist versucht worden, die besten Märchenillustrationen der letzten Jahre zusammenzustellen. Die Aufgabe ist an und für sich reizvoll und vielversprechend. Die gegenwärtige unruhige Zeit ließ aber die Möglichkeit nicht zu, alles wirklich gute Material — nur um solches handelte es sich — zusammenzubringen. Es soll darum versucht werden, zur Weihnachtszeit gerade diese Ausstellung zu wiederholen. Wir bitten alle Freunde unsers Museums, unsern Plan unterstützen zu wollen, damit Weihnachten 1919, das hoffentlich in Ruhe und Frieden gefeiert werden kann, ein umfassendes Bild des Besten, was Märchenillustratoren geschaffen haben, geboten werden kann.

In der jetzigen Ausstellung sind zunächst die Illustrationen Max Slevogts, auf den wir in der nächsten Nummer unsrer »Zeitschrift« ausführlicher zurückkommen werden, gezeigt. Sein »Rübezahl« hat mit Recht in kurzem die zweite Auflage nötig gemacht. Seine Illustrationen zu den Grimmschen Märchen sind erst vor kurzem erschienen. Von Hans Alexander Müller haben die Originalzeichnungen zu dem leider nicht im Buchhandel erschienenen Buch »Hofball. Eine Ballade für meine Jungens. Von Börries Freiherrn von Münchhausen« Platz in der Ausstellung gefunden. Kreidolf fehlt natürlich in der Ausstellung nicht. Dulac und Pellar mit ihrer Farbenpracht schmücken eine weitere Wand. Von österreichischen Künstlern sind die Illustrationen der bekannten Gerlach und Wiedlingschen Bücher ausgestellt. Nicht unerwähnt bleiben soll Delavilla und Kubin, die jeder in seiner Art Beachtenswertes geschaffen haben. Auch dem Ausland ist Raum gegeben worden, wo dem Besucher besonders Rackham in die Augen fällt und die meisterhaften russischen Illustrationen die Freude aller Besucher hervorrufen.

Schon diese in unruhiger Zeit mit unzulänglichen Mitteln zusammengestellte kleine Ausstellung zeigt, welch großer Reiz der Märchenillustration unsrer Tage innewohnt. Die Weihnachtsausstellung wird uns hoffentlich einen vollständigen Überblick ermöglichen.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

16. Schenkung von Herrn Max Merseburger

Herr Verlagsbuchhändler Max Merseburger, Leipzig, dem unser Museum schon so manche Zuweisung verdankt, hat in letzter Zeit uns wiederum eine Reihe von Kriegs- und Revolutionsdrucksachen überwiesen, außerdem zwei Gutenberg-Medaillen, für die wir besonders dankbar sind, weil sie in unsern Sammlungen bis jetzt nicht vertreten waren und besonders schöne Stücke sind. Da das Museum im Gutenberg-Raum eine Sammlung möglichst aller Gutenberg-Münzen und -Medaillen anlegen will, wären wir unsern Freunden nicht nur für Überlassung solcher, sondern auch für Mitteilung darüber dankbar, wann und bei welchen Gelegenheiten solche in künstlerischer Ausführung ausgegeben worden sind.





17. Schenkung von Kriegs- und Revolutionsdrucken

Herr Verlagsbuchhändler Hans Baedeker überwies dem Museum verschiedene Drucke und Zeitschriften, die er im Felde gesammelt hatte. Dasselbe ist wiederum von Herrn Major de Liagre zu berichten, der uns schon so manch wertvolles Blatt überlassen hat. Diesmal sind es vor allem Gedenkblätter für Offiziere und Mannschaften. Beiden Spendern unsern herzlichsten Dank auch hier zu sagen, ist uns angenehme Pflicht. Möchte der Kreis derjenigen, die aus dem Felde zurückgekehrt sind und ihre Andenken, die sie in Form von Feldzeitungen, Fliegerzetteln, Einblattdrucken, Postkarten usw. mitgebracht haben, überlassen, sich auch weiter mehren. Das Museum wird alles, auch das Unscheinbarste, dankbarst annehmen und getreulich bewahren.

18. Schenkung von Presse-Erzeugnissen

Für die Abteilung »Presse« gehen uns immer von Zeit zu Zeit zum Teil recht wertvolle Schenkungen zu. Da geplant ist, gerade diese Abteilung möglichst auszubauen, bitten wir, den Aufruf auf Seite 45 besonders beachten und fördern zu wollen.

Bücher- und Zeitschriftenschau

Das malerische Leipzig. 14 Falzbeindrucke von Paul Hartmann. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. Daß eine Folge von Holzschnitten den Titel »Das malerische Leipzig« trägt, befremdet bei dieser auf starke Kontraste und scharfe Linien gestellten Technik sicherlich ganz besonders. Aber da Hartmann unter »malerisch« keineswegs das Altertümliche, Verschnörkelte und Verfallende versteht, das er vielmehr als nebensächlich behandelt, sondern im Gegenteil eher alles das, was sich — ob nun alt oder modern — durch Wucht und große klare Umrisse einprägt, bleiben Gegenstand und Technik in dem rechten Verhältnis. Für diesen Franz-Hein-Schüler gehören Hauptbahnhof und Karl-Heine-Kanal ebensosehr zum malerischen Leipzig wie Matthäikirchhof und Altes Rathaus, während die zahlreichen Höfe, die Petersstraße und überhaupt die für Leipzigs Stadtbild so ungemein wichtige Barockarchitektur fast völlig unberücksichtigt bleibt. Das wird mancher vermissen, aber dafür hat die Mappe ihre gesunde klare Eigenart; sie ist von einem Künstler geschaffen, der genau weiß, was er kann, und sich danach seine Aufgaben wählt. Und nicht minder bezeichnend ist das helle klare Licht, das auf den meisten Bildern herrscht, die im vollen Sommer-Sonnenschein und bei fast wolkenlosem Himmel aufgenommen sind, höchstens daß Motive, bei denen es natürlich gegeben ist, wie etwa das Alte Rathaus und das Alte Theater, in Spätnachmittaglicht versetzt sind. Regenspiegelnde Straßen und Nachtbeleuchtung, sonst auch von unsern Holzschnittkünstlern oft als charakteristisch empfunden und dargestellt, sind gemieden. Das scharf Begrenzte und stark Kontrastierte liegt also Hartmann stets am nächsten; in Ansichten wie dem Hauptbahnhof, dem Neuen Rathaus hat er vielleicht sein Bestes gegeben, während ihm die Darstellung des Alten Rathauses mit der Katharinenstraße und überhaupt manches, wo die Einzelschönheit mehr eine Rolle spielt, kaum so gelungen ist. Da erscheint mir beispielsweise das schöne Jöchersche Portal auf dem Rathausblatt doch zu summarisch und das Königshaus im Hintergrund tritt nicht weit genug zurück. Was aber der Mappe stets wieder unsre Sympathie sichert, ist das selbständige natürliche Empfinden, das darin, fern von aller gekünstelten Einfühlung, zum Ausdruck kommt und das uns zu den heimatlichen Eindrücken in eine nicht erst historisch vermittelte unmittelbare Beziehung setzt. F. Schulze.

Albrecht Dürers Handzeichnungen. Von E. Waldmann. (Des Dürerbuches dritter Teil.) Mit 80 Vollbildern. Leipzig 1918, Inselverlag. Geb. M 5.50. Wenn Waldmann seinem biographischen Dürerband noch zwei weitere über die Stiche und Holzschnitte und ferner über die Handzeichnungen folgen läßt, so verrät das schon, daß er den Graphiker an Dürer ganz besonders betonen will. Und so ist der Textteil des dritten Bandes eine Entwicklungsgeschichte von Dürers Kunst unter besondrer Hervorhebung von Handzeichnung und Graphik geworden, wie sie sich nur aus der vollen Stoffkenntnis heraus schreiben läßt. Denn niemals wird der Zusammenhang des Graphikers mit dem Maler aus dem Auge verloren, der natürlich eng genug bleibt. Handelt es sich doch nicht bloß um die Alleinherrschaft oder auch das Überwiegen der einen oder der andern Ausdrucksform, sondern stets ist auch ihr Einfluß aufeinander zu berücksichtigen. Beispielsweise hat die malerische Produktion nach Dürers zweiter Italienreise höchst günstig auf die anschließenden graphischen Werke eingewirkt. Waldmann führt näher aus, wie der Künstler damals mehr Abstand von den Dingen gewinnt, summarischer zeichnet und eine tonige Wirkung erstrebt. »Dürer hat gelernt, das Papier zu überwinden; wo er das Weiß stehen läßt, meist in großen und gesammelten Bahnen, bedeutet es und suggeriert es wirklich Licht und Helligkeit, nicht nur Reflex.« Auch die starken Anregungen der niederländischen Reise, namentlich die vertiefte Kenntnis niederländischer Malerei, kommen dem Schaffen des Malers wie des Graphikers in gleicher Weise zugute. So wird in stetem scharfsinnigen Abwägen seiner künstlerischen Herkunft (aus der Spätgotik), seiner Anlagen und der zahlreichen Einflüsse, die er zeitlebens voll unstillbarem Bildungshunger suchte, das Werden von Dürers Stil erklärt und ein klarer Begriff von seinem in schwerem Ringen mit den Formproblemen erkämpften Aufstiege gewonnen, bis zur Reife und bis zur »letzten Steigerung« durch die seine Seele erst ganz erschließende niederländische Reise. Die Eigenart der gestellten Aufgabe bringt es natürlich mit sich, daß dabei stets auf Einzelbeispiele unter seinen Handzeichnungen genauer Bezug genommen und in dieser Form eine stete Verbindung mit dem Bilderteil hergestellt wird, der eine Auswahl von 80 Nummern umfaßt und die im Text entwickelten Ansichten überzeugend stützt, indem er gleichzeitig einen chronologischen Überblick ermöglicht, wie ihn die für den Studienzweck unentbehrliche Lippmannsche Gesamtausgabe mit ihren wundervollen formattreuen Lichtdrucken durch ihre Anordnung nach Sammlungsbeständen immerhin reichlich schwer macht. F. Schulze.

Philipp Otto Runge, Bilder und Bekenntnisse. Herausgegeben und eingeleitet von Gustav Pauli. Furcheverlag. Berlin 1918.

Preis M 4.— Der Zweck des vorliegenden Bändchens, das als neunte Kunstgabe unter den Liebesgaben deutscher Hochschüler erscheint, ist, von Runges Art und Wirken ein eindrucksvolles, volkstümliches Bild zu geben. Das ist Pauli ausgezeichnet gelungen. Die Auswahl der 15 Tafeln bringt den sozusagen klassischen Bestand Rungescher Werke und vermeidet Nebenarbeiten wie seine Scherenschnitte. Sechs seiner bekanntesten Bildnisse sind vereinigt, von seinem (unvollendeten) Lebenswerk, den »Tageszeiten«, wird das Wichtigste der drei Fassungen vorgelegt, außerdem aber noch »Der Nachtigall Unterricht« und die sonst weniger beachtete »Heimkehr der Söhne« geboten. Man hätte jedoch trotz allem von Runges Zielen nicht den rechten Begriff, wenn sich nicht auch eine Auswahl seiner Aussprüche über Kunst anschlösse. Sie erst zeigen (und darin offenbart sich in Runge ganz der in Sehnsucht lebende romantische Mensch) recht eigentlich, was er will. Jedem Historismus abhold, und in diesem Punkt das Gegenspiel der mehr stofflich romantischen Nazarener, möchte er durch seine Kunst noch nie Ausgedrücktem zum Ausdruck verhelfen. Er ist indes Maler genug, um in der begrenzten Aufgabe des Porträts sein Bestes zu leisten. Sehr fein und prägnant charakterisiert in seiner Einführung Gustav Pauli den Menschen und Künstler Runge, indem er mir nur das »Heldenhafte« in ihm zu stark hervorzuheben scheint, denn das Modernste und Verblüffendste an ihm ist ja mehr Phantasie als Wirklichkeit gewesen. F. Schulze.

Die zehn Bücher der Architektur des Vitruv und ihre Herausgeber seit 1484. Von Professor Bodo Ebhardt, Architekt. Mit einem Verzeichnis der vorhandenen Ausgaben und Erläuterungen nach der Sammlung solcher im Besitz des Verfassers. Burg-Verlag, Berlin-Grunewald [1919]. 101 (103) Seiten 4⁰. Die mit 100 Abbildungen in angemessener Wiedergabe ausgestattete Vitruv-Biblio-Ikonographie Bodo Ebhardts ist das Ergebnis langjähriger liebevoller Beschäftigung mit ihrem Gegenstande, von der auch der mit der Ausgabenliste vereinte Katalog der Ebhardtschen Vitruvsammlung ein rühmliches Zeugnis ablegt. Der allgemeine Teil des Werkes, der unter anderm eine vortreffliche Inhaltsangabe der Architectura des Vitruv bietet, ist mit Erfolg bemüht, die Bedeutung der einzig uns erhaltenen antiken Architekturtheorie, zu der sich die verschiedenartigen Bauanleitungen des altrömischen Meisters verbinden, für ihre Zeit und für unsre Gegenwart klarzulegen. Im besonderen Teile folgen dann die Ausgabenbeschreibungen und Würdigungen, die von einer Liste aller bekannten Vitruvausgaben und ausgewählten Erläuterungsschriften beschlossen werden, so daß die Monographie nicht allein der Bücherkunde, sondern allen Fachwissenschaften, die die Erscheinung Vitruvs interessiert, und das sind nicht wenige, die ersprießlichsten Dienste leisten dürfte. — Die Ausgaben des Vitruvwerkes haben in der Buchgeschichte insofern eine eigenartige Stellung, als ihr Bilderschmuck, abgesehen von seinen künstlerischen Werten, die Ausdrucksmöglichkeiten der Bildersprache im Buche in einer langen Entwicklungsreihe mit kennzeichnenden Beispielen zeigt. Bekanntlich gehört auch die Architectura Vitruvs zu den antiken illustrierten Büchern, die uns nur in ihrem Schriftteile erhalten worden sind, während der Bildteil verloren ging. Das ist um so bedauerlicher, als es sich dabei um eins jener zahlreichen Bücher handelt, bei denen erst Bild und Text zusammen das vollständige Werk bilden. Als dann die Vitruvdrucke zu erscheinen begannen, mußten die Herausgeber den fehlenden Bildteil aus eigenen Kräften ergänzen, eine Erläuterung, die auf Grund der Anschauungen, die man über die Auslegung des Vitruv gewonnen hatte, im Kunststile der Zeit und nach dem allgemeinen Zeitempfinden erfolgte, von den Anknüpfungen an die Baureste der Vergangenheit bis zu den begründeten Hypothesen und den unbegründeten Phantasien ging. Mit diesem ihrem Bilderreichtum liefern die alten Vitruvausgaben den Forschungen zur Kulturgeschichte des Buches einen noch lange nicht genug gewürdigten Stoff, den der Bearbeitung leichter erreichbar gemacht zu haben nicht das geringste Verdienst der angezeigten Monographie ist. G. A. E. B.

Cohnstaedt, Wilhelm, Presse und Volksbildung. Vortrag gehalten auf der Jahresversammlung 1918 des Rhein-Mainischen Verbandes für Volksbildung. Frankfurt a. M., Englert & Schlosser, 1918. 26 Seiten 8⁰. Nicht immer, wenn ein »Zeitungsmann« über »Presse und Volksbildung« einen Vortrag hält, möchte man diesen gedruckt sehen. W. Cohnstaedts Ausführungen, in der Form eines sauber aufgemachten Heftchens dargeboten, wird jedermann gern lesen müssen, dem es nicht gleichgültig ist, ob die »Presse«, die tägliche Zeitung, nun einmal da ist, sondern lieber zu erfahren, ob ihr nicht Aufgaben obliegen, die auf den ersten Blick nicht ohne weiteres erkennbar sind, deren ernsthafte Erfüllung dagegen nur bei entsagungsvoller und oft recht undankbarer Arbeit der »Zeitungsmänner« möglich wird. Ein Schriftchen der Art, wie es uns der Verfasser bietet, leistet für die Aufklärung des Zeitungslesers, der dadurch zum Verstehen des Wesens der Zeitung im besten Sinne des Wortes erzogen wird, mehr als alle »Warnungen« vor der »verflachenden Zeitungsleserei«. H. G.

Goethe-Kalender. Begründet von Otto Jul. Bierbaum, fortgesetzt von Carl Schüddekopf. Auf das Jahr 1919 herausgegeben von Dr. Karl Heinemann. Mit 12 Tafeln. VIII und 135 Seiten 8⁰. Mit Überspringung der Kriegsjahre 1915 und 1916 erscheint Bierbaums Goethe-Kalender auf das Jahr des Heils 1919 zum dritten Male in kriegszeitgemäßem Gewande: will besagen, auf einem geradezu schauderhaften Papier, wie man es leider nachgerade gewöhnt wird. »Überall trinkt man guten Wein — jedes Gefäß genügt dem Zecher — doch soll er mit Wonne getrunken sein — so wünsch ich mir köstliche griechische Becher.« Soll der überaus reizvolle Inhalt des diesjährigen Goethe-Kalenders, von Karl Heinemanns kundiger Hand für den Goethefreund von Herzen erfreulich zusammengestellt, wirklich genossen werden, so muß die »Luxusausgabe« dazu helfen. Es geht nicht an, »Goethe über die Seinen«, wie der glücklich gewählte Vorwurf des diesjährigen Kalenders lautet, auf schäbigem Zeitungspapier gedruckt zu genießen. Wir sind trotz allem viel zu verwöhnt — die Verleger sind nicht ohne Schuld —, als daß wir es nicht stets dankbar empfänden, wenn uns Perlen in angemessener Fassung dargeboten werden. Um des Inhalts willen sind dem Goethe-Kalender für 1919 viele Leser zu wünschen, namentlich unter der Jugend unsrer Tage. H. G.

Inhaltsverzeichnis





Dr. Dralles Haarwasser



VON DER AUSSTELLUNG DER KUNSTGEWERBESCHULE ABT. GRAPHISCHE FACHSCHULE, BARMEN
AUF DER BUGRA-LEIPZIG IM GEBÄUDE FÜR BUCHGEWERBLICHEN UNTERRICHT

Gedruckt in der Steindruckerei der Schule auf einer Schnellpresse von Faber & Schleicher, A.-G., in Offenbach, mit Farben von Berger & Wirth, Leipzig, Fabrikfiliale Barmen. Papier von der Chromo- und Kartonfabrik Friedrich Elsas junior A.-G., in Barmen.

Leipziger Messe



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



Der deutsche Kaufmann hat in allen schwierigen Geschäftslagen und erst recht während der nun schon vierjährigen Dauer des Weltkrieges bewiesen, welche Tatkraft ihn beseelt, mit welcher Ausdauer und Energie er alle Schwierigkeiten zu überwinden versteht.

Und doch macht er sich selbst zum Teil den Erfolg und damit das Leben recht schwer. Sein Bestreben ist immer noch viel zu wenig darauf gerichtet, seine Waren, die als billig und gut in der ganzen Welt bekannt sind, so auszustatten, daß sie nicht so schwer um ihre Einführung zu kämpfen brauchen, sondern sich leicht einführen durch

geschmackvolle Aufmachung, gediegene Reklame.

Auf die äußere Form wird immer noch viel zu wenig Wert gelegt. Man verzichtet unbegreiflicherweise auf den Erfolg, der der Schönheit von selbst und leicht in den Schoß fällt. Entschuldigt wird diese Tatsache in der Regel mit der Behauptung, daß man nicht mehr anlegen könne. Diese Anschauung ist grundfalsch. Eine künstlerisch vornehme und dabei doch durchaus zweckentsprechende Verpackung der Ware, eine in geschmacklicher Hinsicht gediegene Reklame braucht keinen Pfennig mehr zu kosten, als schlechte. Im Gegenteil! Kunstgewerbler und Künstler, die ihr Fach verstehen, werden stets in der Lage sein, mit geringeren Mitteln, also billiger, gute Wirkungen zu erzielen. Der etwas höhere Preis für den ersten künstlerischen Original-Entwurf wird durch die vereinfachte und doch nicht weniger wirkungsvolle Ausführung mehr wie aufgewogen. Mit schlechten Entwürfen ungeeigneter Kräfte kann nie ein Erfolg erzielt werden, selbst dann nicht, wenn man im übrigen große Kosten nicht scheute.



Das anliegende Rundschreiben klärt Sie über Zweck und Ziel unseres Unternehmens auf. Wir befassen uns mit der Aufmachung der Waren aller Art und mit der zu ihrer Einführung und den Vertrieb notwendigen Reklame (Plakate, Prospekte, Broschüren, Empfehlungskarten, kaufmännische Formulare usw.).

Wenn Sie von unseren Diensten Gebrauch machen wollen, besonders auch für

Neuheiten der nächsten Messe,

dann empfehlen wir Ihnen, schon jetzt darüber sich klar zu werden, was geschehen soll und muß, und Ihre Entschließungen recht bald in die Tat umzusetzen. Gut Ding will Weile haben. Wer in den letzten Tagen vor Eintritt des Bedarfes sich erst besinnt, kann nicht erwarten, daß die Arbeit so ausfällt, wie sie sein soll.

Wir gehen dem Frieden entgegen, und der deutsche Kaufmann erwartet mit seinem Eintritt das Aufleben des Handels nach allen kontinentalen Ländern und Übersee. Er rechnet auf den Besuch der fremden Nationen. Wenn wir den Erfolg der Waffen im handelspolitischen Sinne ausnützen wollen, müssen wir zeigen, daß wir nicht nur ein Volk voll Schaffensfreude und Arbeitskraft sind, sondern auch Leute von Geschmack. Der Ausländer wird nur dann bei uns kaufen, wenn er seine Anschauungen und Forderungen in schönheitlicher Beziehung bei uns und unseren Waren erfüllt sieht. Und der Deutsche selbst wird nicht mehr ausländische Erzeugnisse bevorzugen, wenn er sieht, daß deutsche Ware die fremde nicht nur an Preiswürdigkeit und Zweckmäßigkeit, sondern auch an Schönheit der Form und der äußeren Erscheinung übertrifft.

Der deutsche Kaufmann hat mit dem Eintritt des Weltfriedens seine Erfolge über Land und Meer in der Hand. Nützt er die ihm gebotene Möglichkeit nicht aus, so arbeitet er für Andere und erleichtert dem fremden Wettbewerb den Erfolg auf deutschem Boden und erst recht in anderen Ländern.

Es wird uns freuen, wenn wir recht bald von Ihnen hören würden.

Hochachtungsvoll

Künstlerpresse

Vermittlungsstelle zwischen Kunst und Gewerbe

Dresden-A., Stormstraße 2

Mit feinsten Empfehlungen aus fast allen Branchen können wir dienen!


Die Welt ist dessen der sie nimmt
Handel ist die Mutter des Reichtums

KARL HANS STROBL

MÄCHTE VND MENSCHEN.

KARL HANS STROBL

MÄCHTE VND MENSCHEN.

VERLAG L. STAACKMANN LEIPZIG

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Buchumschlag in dreifarbigem Offsetdruck

Friedrich Heimstädt
Barmen

Neuerweg 11 / Fernruf 1708



Schokoladen- und Konfitüren-Handlung

Handwerker- und Kunstgewerbeschule / Abtl. Graphische Fachschule / Barmen

Barmen, im September 1913

Ich mache Ihnen hierdurch die ergebene Mitteilung, daß ich am 1. Oktober dieses Jahres in den Hartmannschen Neubauten hierselbst, Neuerweg 11, eine Handlung mit Schokoladen, Konfitüren, Kakes und Tee eröffnen werde

Es wird meine vornehmste Aufgabe sein, Sie in jeder Weise aufs beste zu bedienen, dafür bürgen auch die von mir in stets frischer Ware geführten Fabrikate der ersten Firmen /

Schokolade, Kakao und Konfekt von Theodor Hildebrandt & Sohn, Hoflieferant / Gebr. Stollwerck, Hofl. / August Wiese & Sons, Hofl. Sarotti-Aktiengesellschaft. Kakes und Waffeln von H. Bahlsen in Hannover / Harry Trüller in Celle. Tee nur in direktem Import aus China /

Indem ich um Ihr Wohlwollen für mein neues Unternehmen bitte, empfehle ich mich Ihnen hochachtungsvoll Friedrich Heimstädt, Barmen

ÜBERWEISUNGS-ZEUGNIS

für

Hauptbuch-Nr. ....

Ort, Jahr und Tag der Geburt: ....

Name, Stand und Wohnung der Eltern bzw. Angehörigen: ....

Lehrfirma: ....

Aufnahme: erste: ....

folgende: ....

Austritt: Tag, Angabe des Grundes und der Schulklasse, aus welcher der Schüler entlassen wird: ....

Zeugnis: Betragen: .... Fortschritte: ....

Zahl der sämtlichen versäumten Schultage:

a) Laufendes Halbjahr: e. ...... u. ......
b) Frühere Schulzeit: e. ...... u. ......
c) Summa: e. ...... u. ......

Besondere Bemerkungen: 1. Über die Fortschritte in den einzelnen Unterrichtsfächern gibt das Zensurbuch Auskunft.
2. .... ist noch fortbildungsschulpflichtig. 3. ....

BUCHDRUCKER-LEHRANSTALT IN LEIPZIG

Den .... 191..

.... Direktor

.... Klassenlehrer

Gesetzt in der Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig

Liedertafel des Berliner Faktorenvereins

Fr. Gaa.

Werter Herr Kollege!

„Wo man singt, da laß Dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder.“ Wer wollte wohl zu den bösen Menschen gerechnet werden, wenn seine stimmlichen Mittel ihn zum Sänger fähig machen? Und wenn es sich gar um die Liedertafel des Berliner Faktorenvereins handelt, die ihre ganze Kraft in den Dienst der Allgemeinheit stellt, die nicht nur für gesellige Veranstaltungen und die Pflege wahrer Kollegialität sorgt, sondern auch in der Kriegszeit durch Konzerte die Unterstützungskasse für die Angehörigen unserer Feldgrauen hat füllen helfen!

Darum, werter Herr Kollege, nehmen Sie sich die Zeit, in der Liedertafel mitzuwirken. Ist der Chor ein zahlreicher, so werden auch seine Leistungen dementsprechend vollkommener und die Mittel größer, die Not zu lindern. Auch wird unser Faktorenverein sich zu einem immer engeren Freundschaftsbund ausgestalten.

Die Uebungsstunden finden jeden Donnerstag, abends 9 Uhr, im Wilhelmshof, Anhaltstraße 11, statt, und bitten wir Sie, auf beiliegender Karte Ihre Zustimmung zum Beitritt zu erklären.

Mit kollegialem Gruß

Der Vorstand des Berliner Faktorenvereins.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Schriftschreibearbeit von Faktor Joseph Gaa, Berlin-Schöneberg

FRIEDENSPALMEN

ORIGINALHOLZSCHNITT NACH EINER ZEICHNUNG VON MAX SLEVOGT

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Aus dem Kalender „Kunst und Leben" 1919
Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

56. BAND — MÄRZ • APRIL — HEFT 3/4

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat März 1919 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder

1. *Max Ableiter,* i. Fa. M. Ableiter, Buch- und Zeitungsdruckerei, *Stuttgart-Untertürkheim.*
2. *Wilhelm Amendt,* Verlagsdirektor der Pforzheimer Verlagsanstalt, *Pforzheim.*
3. *Emil Bandell,* Geschäftsbücherfabrik und Buchdruckerei, *Stuttgart.*
4. *Otto Bechtle,* Buchdruckerei, *Eßlingen.*
5. *Hermann Becker,* i. Fa. Eschebach & Schaefer, *Leipzig-Stötteritz.*
6. Dr. *Hans Bockwitz, Leipzig.*
7. *Heinrich Demuth,* i. Fa. Druckerei H. Demuth, *Frankfurt a. M.*
8. Dr. *Ernst Ebering,* i. Fa. Emil Ebering, Verlag und Buchdruckerei, *Berlin.*
9. *Carl Feierabend,* i. Fa. Brok & Feierabend, *Heilbronn a. N.*
10. *Gustav Gans,* i. Fa. Akzidenzdruckerei Union, *Berlin.*
11. *Gottlob Graf,* Buchdruckerei, *Freudenstadt.*
12. *Felix Günther,* i. Fa. Otto Günther, Papierfabrik, *Greiz.*
13. *Eugen Haller,* i. Fa. Frankfurter Vereinsdruckerei G. m. b. H., *Frankfurt a. M.*
14. *Eugen Hartenstein,* Prokurist der Fa. Loeser & Wolff, *Elbing.*
15. *Emil Hartmann, Ebingen.*
16. *Carl Häußler,* i. Fa. Hch. Richter & Go., Buchdruckerei, *Oberrad-Frankfurt a. M.*
17. *Victor Helzle,* Buchdruckerei, *Hagen i. W.*
18. *Ludwig Herr,* i. Fa. Druckerei Merkur Heinrich Borgmeyer Nachf., *Frankfurt a. M.*
19. *Georg Höntsch,* i. Fa. Höntsch & Co., *Niedersedlitz i. Sa.*
20. *J. Huggle,* i. Fa. Wilh. Moriell'sche Buch- und Akzidenzdruckerei, *Radolfzell.*
21. *Karl Klenner,* i. Fa. Jagenberg Werke A.-G., *Düsseldorf.*
22. *Anton Kolba,* Prokurist der Fa. Jos. Eduard Rigler, Papierwarenfabrik A.-G., *Budapest.*
23. *Fr. Könker,* Buchdruckerei, *Elberfeld.*
24. *Alexander Liebisch,* i. Fa. Bernh. Liebisch, Buchhandlung, *Leipzig.*
25. *Wilhelm Liesegang,* i. Fa. Liesegang & Kosch, G. m. b. H., *Magdeburg.*
26. *Max Naumann,* Graphiker, *Leipzig.*
27. *Heinrich Pfeifer,* Buchdruckerei, *Rumburg.*
28. *Oskar Reiff,* i. Fa. A. Reiff & Co., *Offenburg.*
29. *Franz Rutzen,* techn. Leiter von C. Naumanns Druckerei, *Frankfurt a. M.*
30. *Rich. Sack,* Buch- u. Kunstdruckerei, *Oederan i. S.*
32. *Th. Schäfer,* Buch- und Steindruckerei, *Hannover.*
32. *Artur Schaller,* Revident der Staatsbahnen, *Reichenberg.*
33. *Karl Scharr,* Buchdruckerei, *Vaihingen a. F.*
34. *Otto Schmidt,* i. Fa. J. Schmidt, Buchdruckerei, *Markneukirchen.*
35. *Josef Schmitt,* i. Fa. Aktiengesellschaft Frankonia, *Tauberbischofsheim.*
36. *Hch. Schmitz,* i. H. Württemb. Zeitung, *Stuttgart.*
37. Dr. *Fritz Schulze,* i. Fa. Heidelberger Neueste Nachrichten, *Heidelberg.*
38. *V. Singer,* Verlag für Graphik, *Hamburg.*
39. *Heinrich Tiedemann,* i. Fa. Reitz & Köhler, Buchhandlung, *Frankfurt a. M.*
40. *Josef Tranger,* Direktor i. Fa. Josef Eduard Rigler, Papierwarenfabrik A.-G., *Budapest.*
41. *M. Ulmer,* i. Fa. Ungeheuer & Ulmer, Hofbuchdruckerei, *Ludwigsburg.*
42. *A. Voigtlaender-Tetzner,* i. Fa. F. A. C. Prestel, *Frankfurt a. M.*
43. Direktor *Voelcker,* i. Fa. Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie., A. G., *Frankenthal.*
44. *Otto Weber,* Verlagsdruckerei, *Heilbronn.*
45. *Albert Weil,* i. Fa. A. & S. Weil, *Tübingen.*
46. *Hans Wening,* i. Fa. Klingelhöffer Defrieswerke G. m. b. H., *Düsseldorf.*
47. *Eugen Wüsten,* i. Fa. Wüsten & Co., *Frankfurt a. M.*

b) als korporative Mitglieder

1. *Kunstgewerbeverein, Chemnitz.*
2. *Liegnitzer Graphische Vereinigung, Liegnitz.*
3. *Typographische Vereinigung, Herford.*

Leipzig, den 31. März 1919

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Karl Weisser, Verwaltungsdirektor



Bolschewismus und Graphik

Von HEIMBERT LEUNIG in Berlin

Während Nachrichten über die gewaltigen wirtschaftlichen Erschütterungen Rußlands, die der Bolschewismus vom Tage seiner Diktatur an dem Lande durch seine vielverheißenden Dekrete und deren brutale Durchführung verursachte, in reicher Fülle über die Grenzen gelangten und für die ausländische Presse ein viel begehrtes Thema der Erörterung bildeten, sind zwei bemerkenswerte Verfügungen der Sfowjet-Regierung fast ganz unbeachtet geblieben, obwohl diese für die wissenschaftliche und handeltreibende Welt und nicht zuletzt für das graphische Gewerbe von einschneidender Bedeutung sind.

Die erste betrifft die Abschaffung des Julianischen Kalenders oder der Zeitrechnung nach dem „alten Stil“, welche Bezeichnung im Auslande dafür die landläufige war. Mit der Beseitigung der im Laufe der Jahrhunderte angewachsenen 13 Tage Zeitdifferenz zwischen altem und neuem Stil hat die Terrorregierung eine fortschrittliche Neuerung geschaffen, die wohl bei jedermann diesseits und jenseits der Grenze ein Gefühl der Erleichterung auslösen wird. Denn allen Staaten, die mit dem großen russischen Reiche in handelswirtschaftlichem Verkehr standen bzw. stehen werden, wird die Verschmelzung der beiden Zeitrechnungen in eine *gemeinsame* die Erfüllung eines sehnlichsten Wunsches sein; vor allem wurde im Geschäftsleben die doppelte Datierung der Zeit immer als ein lästiger Übelstand empfunden. Polen und Finnland, die bisher integrierende Teile des großen Rußland waren, genossen übrigens schon seit jeher den Vorzug eines einheitlichen Kalenders mit Westeuropa. Infolgedessen hatten bereits vor dem Kriege weitsichtige Staatsmänner und freie Denker wiederholt Kundgebungen in Wort und Schrift gegen den alten Stil unternommen und die Beibehaltung desselben als unzeitgemäß und rückständig gekennzeichnet. Doch all diese Bestrebungen scheiterten an dem trägen Beharrungsvermögen der Geistlichkeit, vor allem des heiligen Synod, welcher immer wieder einen zuverlässigen Rückhalt beim rechtgläubigen Zaren und dessen bigotten Hof fand. Wenn nun auch allem Anschein nach die Tage des Bolschewismus gezählt sind, so dürfte unter den nachfolgenden Regierungen der neue Stil doch beibehalten werden, obwohl für diese die Umlegung der Namens- und Feiertage vom alten auf den neuen Stil noch ein schwieriges Problem bilden dürfte. Auch die Sfowjet-Regierung mußte trotz ihres sonstigen schroffen Vorgehens dem russischen Volke das Begehen der häuslichen und kirchlichen Feiertage nach der Zeit des alten Stils frei lassen, weil der russische Bauer bei seinen Feiertagen keine Neuerungen duldet und hierin auch von der Geistlichkeit durch scharfe Abwehr unterstützt wird. Als Kuriosum möge erwähnt sein, daß in der Kapelle der früheren russischen Botschaft in Berlin die Weihnachts- und Neujahrsfeier diesmal noch nach dem alten Kalender stattfand.

Die zweite Neuerung, von welcher die Rede sein soll, geht die Vereinfachung der russischen Schrift an, womit der russischen Intelligenz gleichsam ein Entgegenkommen seitens der Sfowjet-Regierung erwiesen werden sollte. Es handelt sich nämlich hier um die Ausmerzung von drei Schriftzeichen aus dem Alphabet: Jerr (ъ), i — s'totschkoi (i mit dem Punkt) und Jadj (ѣ), über deren Überflüssigkeit im Gebrauch gewisse Literaten und Schriftgelehrte in Zeit- und Fachschriften wiederholt ihre Ansichten zur Genüge verlautbart hatten. Die Terrorregierung hat ganz kategorisch angeordnet, daß in allen Zeitungen und Drucksachen:

1. *Das Jerr* (ъ — hartes Unterscheidungszeichen) am Wortende unbedingt fortzulassen ist; in der Mitte eines Wortes, wo es aber selten erscheint, darf es der Aussprache halber stehen bleiben.

2. *Der i-Laut* (auch i Desjatiritschnoje genannt, weil es an zehnter Stelle des Alphabetes steht) ganz abgeschafft wird und an dessen Stelle das i — Dwoinoje (doppeltes i) и angewendet werden soll; der i-Laut wurde bisher nur gebraucht, wenn in demselben Worte unmittelbar ein andrer Vokal folgt; es gibt noch einen dritten i-Laut (i mit der Kürze das ist й — s'kratkoi), der im Gebrauch bleiben muß, weil er sich hinter allen Vokalen findet und mit ihnen einen Diphtong bildet.

3. *Das dritte Zeichen Jadj* (ѣ) das aber wie „jä“ ausgesprochen wird, aus dem Alphabet überhaupt verschwinden und durch den Laut e ersetzt werden soll.

Wie schon vorher erwähnt, war bereits vor Ausbruch des Krieges in der russischen literarischen Welt eine Bewegung im Gange, die für die Ausscheidung vorgenannter drei Schriftzeichen eintrat und die bisherige Anwendung derselben für den Schriftgebrauch als überflüssig und erschwerend erachtete. Doch verhielt sich damals die russische Rerierung diesen publizistischen Anregungen gegenüber nicht bloß passiv, sondern strikte ablehnend. Die Räteregierung hält ihrerseits streng darauf, daß Zeitungen, Blätter ihrer Richtung, sowie auch schriftliche Eingaben, Gesuche usw. genau nach der von ihr vorgeschriebenen Orthographie erscheinen bzw. eingereicht werden, andernfalls werden die verantwortlichen Personen oder Bittsteller, unter Abweisung des Gesuches, zur Strafe herangezogen. Nach dem sicher eintretenden Abwirtschaften des bolschewistischen Systems dürfte es jedoch zweifelhaft sein, ob sich



die eingeführte Neuerung unter der kommenden Regierung halten wird, um so mehr, da nur ein Bruchteil der Intelligenz und zwar der, welcher mit den bolschewistischen Ideen sympathisiert, zur neuen Schreibweise neigt. Wenigstens standen die Mitglieder der russischen Akademie der Wissenschaften, mit denen ich während meiner zwanzigjährigen Tätigkeit als Leiter der großen Bertholdschen Schriftgießerei in Petersburg oft Gelegenheit hatte, derartige Fragen zu behandeln, dieser modernen Schreibweise durchaus ablehnend gegenüber, was sie in historischer, phonetischer und lautphysiologischer Hinsicht auf das eingehendste begründeten.

Für die graphische Welt wäre vorerwähnte Ausmerzung der drei Schriftzeichen, falls sie sich dauernd einführen sollte, von einschneidender Bedeutung. Sie würde im Gefolge haben, daß sämtliche Unterrichtsbücher, von der Fibel bis zum umfangreichen Lexikon, geändert werden müßten, ferner die Reihenfolge in den Registern und post hoc oder auch propter hoc die Anordnung der russischen Setzkästen bzw. der Gießzettel im Schriftgießereigewerbe. Im übrigen erscheint die dauernde Lösung der ganzen Frage im bolschewistischen Sinne nicht ausgeschlossen, wenn man bedenkt, welche Änderungen in der deutschen Orthographie seit Puttkamer und Duden durchgeführt worden sind. Vielleicht erleben auch wir in Deutschland noch den Fall, daß die Fremdbuchstaben c, q und x in gleicher Weise durch behördliche Verfügung einmal verschwinden.

Über gezackten und glatten Schnitt an Rotationsmaschinen[1]

Von Oberingenieur Dr. AUGUST KŒNIG, Boston-Ellingen

II.

3. Schneidvorrichtungen für gezackten und glatten Schnitt

Wie schon im ersten Abschnitt gelegentlich der Besprechung der Schneidmesserarten darauf hingewiesen wurde, entsteht der *Zackenschnitt* durch Anwendung *eines gezackten Messers,* der *Scherenschnitt* dagegen durch Anwendung *zweier glatter Messer* (vergleiche Heft 4, Jahrgang 1914). Während ferner zur Erzeugung eines gezackten Schnitts immer zwei rotierende Zylinder erforderlich sind (der Messerzylinder und der Nutzylinder), ist der Scherenschnitt sowohl mit zwei, als auch mit nur einem rotierenden Zylinder erreichbar, je nachdem nämlich zwei rotierende Messer oder nur ein rotierendes und ein feststehendes Messer verwendet werden. Um diesen Unterschied gegenüber dem *Zylinder-Zackenschnitt* (in der Fachwelt vielfach unter dem Namen Rotationsschnitt oder Zylinderschnitt oder Zeitungsschnitt bekannt) eindeutig hervortreten zu lassen, seien die Bezeichnungen *Zweizylinder-Scherenschnitt* und *Einzylinder-Scherenschnitt* gewählt.

Neben dem Zacken- und Scherenschnitt ist neuerdings noch eine andre, speziell für *glatten Schnitt* bestimmte Schneidvorrichtung erfunden worden, die wegen ihrer in Amerika bereits erlangten praktischen Bedeutung gleichfalls besprochen werden soll.

Um den Lesern die prinzipiellen Unterschiede der verschiedenen Schneidvorrichtungen klar vor Augen treten zu lassen, ist eine Erläuterung der sich abspielenden Schneidprozesse unerläßlich. Wenn Verfasser ferner zur Erreichung dieses Zwecks zu graphischen Hilfsmitteln greift, so geschieht dies in der festen Überzeugung, daß sich gerade hier durch Anschauung eine sichere Brücke zur Vorstellung und damit auch zum Verständnis selbst schlagen läßt.

A. Zackenschnitt

Schneidvorrichtungen für gezackten Schnitt sind nichts Neues. Ihr Ursprung wird wohl mit der Erfindung der Rotationsmaschine selbst zusammenfallen, deren Geburtsjahr schon über 50 Jahre zurückliegt[1].

[1] Der erste Teil vorliegender Arbeit wurde bereits im Aprilheft 1914 zum Abdruck gebracht. Wegen der damals starken Inanspruchnahme des Archivs mit Ausstellungsberichten der Bugra sah sich die Schriftleitung gezwungen, die weitere Drucklegung einige Monate zurückzustellen. Mit Ausbruch des Krieges, an dem auch der um diese Zeit in Deutschland weilende Verfasser teilnahm, mußte jedoch das Erscheinen des Artikels auf unbestimmt verschoben werden. Nach glücklicher Rückkehr des Verfassers aus dem Felde sind wir nun in der Lage, die Fortsetzung des interessanten Aufsatzes bringen zu können. Die Schriftleitung.

[1] Die erste Rotationsmaschine für *Schön- und Widerdruck,* unter Verwendung von *Rollenpapier,* wurde im Jahre 1865 von dem Amerikaner *William Bullock* in *Philadelphia* erfunden. Der Engländer *Sir Rowland Hill* äußerte zwar schon 30 Jahre vorher die gleiche Idee, konnte sie aber nicht verwirklichen. Als die Begründerin des modernen Rotationsmaschinenbaues muß die *Hoe Press Co.* in *Neuyork* angesehen werden, die, veranlaßt durch die Erfolge *Marinonis* in *Paris,* sowie der *Times-Druckerei* in *London,* Anfang der siebziger Jahre gleichfalls den Bau von Rotationsmaschinen aufnahm und schon nach wenigen Jahren mit großartigen, speziell auf *bänderlose* Maschinen sich beziehenden Erfindungen die gesamte Fachwelt in Erstaunen setzte.

Vorstehende geschichtliche Daten hat Verfasser einer schon im Jahre 1912 veröffentlichten und von *Hoe* selbst herausgegebenen, käuflich daher nicht zu erwerbenden Schrift entnommen, betitelt: „*A short History of the Printing Press and of the Improvements in Printing Machinery from the Time of Gutenberg up to the present Day.*“

In der deutschen Fachwelt darf daher, wegen der bisher fast ausschließlichen Anwendung des Zackenschnitts an Rotationsmaschinen, die Wirkungsweise einer derartigen Schneidvorrichtung in den weitesten Kreisen als bekannt vorausgesetzt werden. Um jedoch auch jenen Lesern, die sich noch weniger mit der Theorie einer Schneidvorrichtung beschäftigt haben, Gelegenheit zu geben, sich darüber zu informieren, werden die folgenden, zur Vervollständigung vorliegender Arbeit nicht zu umgehenden Ausführungen über Zackenschnitt gewiß willkommen sein.

Im Prinzip beruht der *Zackenschnitt* auf der Anwendung zweier rotierender Zylinder, von denen der eine Zylinder das sägeartig ausgebildete *Schneidmesser* (vergleiche Abbildung 1, Heft 4, Jahrgang 1914) und der andre Zylinder die *Schneidnut* trägt. Eine solche Schneidvorrichtung zeigt Abbildung 4, die wohl ohne weitere Erläuterung verständlich sein dürfte. Hervorgehoben sei nur, um schon an dieser Stelle auf einen prinzipiellen Unterschied gegenüber dem Scherenschnitt hinzuweisen, daß Messer und Nut parallel zu den Zylinderachsen und diese in ihrer Projektion auf die Papierebene rechtwinkelig zum Papierlauf liegen (vergleiche Abbildung 5). Der Schnitt erfolgt daher gleichzeitig, das heißt die Bogen werden ihrer ganzen Breite nach gleichzeitig abgeschnitten und nicht, wie beim Scherenschnitt, scherenartig von der einen zur andern Randseite des Papierstrangs.

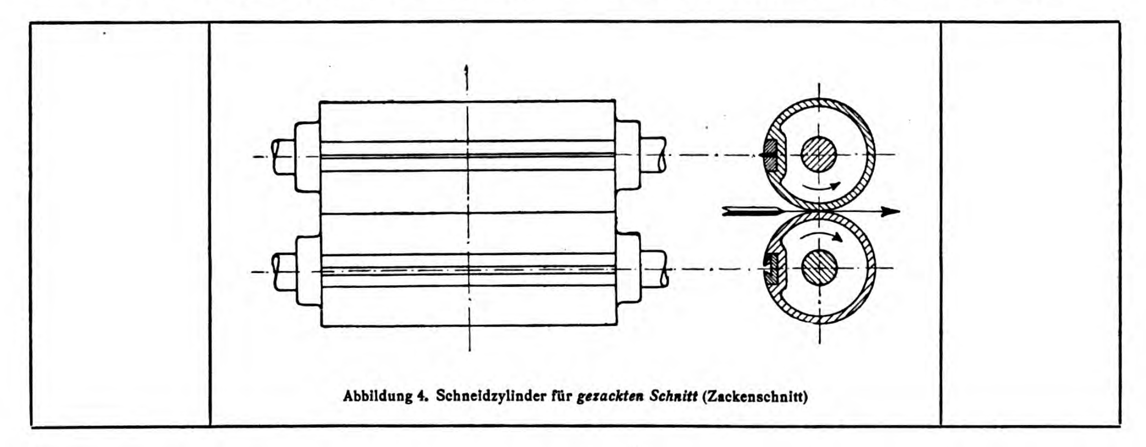


Abbildung 4. Schneidzylinder für *gezackten Schnitt* (Zackenschnitt)

Zur Veranschaulichung des Schneidvorgangs sei auf Abbildung 6 verwiesen. Die dort angegebenen Messerstellungen beziehen sich auf die drei charakteristischen Momente des sich abspielenden Schneidprozesses, nämlich: Eindringen des Messers in die Nut, Mittelstellung des Messers und Heraustreten des Messers aus der Nut. Der Schnitt selbst ist als beendigt zu betrachten, sobald das Zackenmesser ganz in die Nut eingedrungen ist, Messer und Nut sonach in der Mittellinie der beiden Zylinder zu liegen kommen. Diese Stellung *(MM)* ist in Abbildung 6 durch Schraffur besonders gekennzeichnet. Von jetzt ab beginnt bei der Weiterdrehung der Zylinder das Herausgehen des Messers aus der Nut, ein Vorgang, der mit dem Schnitt sonach nichts mehr zu tun hat, denn wenn nicht schon vorher das Papier durchschnitten worden ist, was z. B. bei stumpfem oder nicht genügend aus dem Zylinder hervorstehendem Messer leicht eintreten kann, so wird dies auch nachher nicht mehr erwartet werden können. In Abbildung 6 ist der zu schneidende, noch endlose Papierstrang horizontal zwischen die beiden senkrecht übereinander liegenden Zylinder einlaufend gedacht, eine Anordnung, die zwecks Übereinstimmung mit Abbildung 4 so gewählt wurde (man vergleiche in beiden Abbildungen die Lage und Richtung der gefiederten Pfeile), während in der Praxis allerdings der umgekehrte Fall, das Papier senkrecht in horizontal nebeneinander liegende Zylinder einlaufend, viel häufiger vorkommt und namentlich in Verbindung mit vorausgehendem endlosen Trichterfalz eine große Bedeutung erlangt hat. Für unsre Betrachtungen scheidet jedoch dieser Unterschied hinsichtlich der Zylinderlage und Papierzuführung als belanglos aus.

Der Schnitt beginnt mit dem Eintreten des Messers in die Nut, und zwar erfolgt der Schnitt um so sicherer, je näher einerseits das Messer an der im Sinn der Drehrichtung nacheilenden Nutkante vorbeistreicht (worauf beim Einstellen der beiden Zylinder ganz besonders zu achten ist) und je schmäler anderseits die Nut gehalten wird. Auch die Größe der Nut ist nicht beliebig; sie ist in erster Linie abhängig von der Länge des über den Zylinder hervorstehenden Messers (im allgemeinen etwa drei Millimeter), sowie von dem Durchmesser der beiden Zylinder. Durch zeichnerische Ermittlung der beiden Messerstellungen beim Eintritt des Messers in den Nutzylinder, sowie beim Austritt des Messers aus diesem Zylinder, läßt



sich die Größe der Nut für jeden einzelnen Fall genau bestimmen. Mit einer Nutenbreite von etwa zwei Millimeter wird man in den meisten Fällen noch auskommen, was zur allgemeinen Orientierung nur nebenbei erwähnt werden möge.

Da das Papier unter Spannung steht, bedingt sowohl durch den Zylindertransport selbst, als auch durch die mittels Punkturen, Luft, Greifer oder Bänder bewerkstelligte Weiterführung der Bogen, so genügt dieser Widerstand im allgemeinen, um den Schneidprozeß einzuleiten. Die scharfen Spitzen des Messers beginnen mit dessen Eintreten in die Nut das Papier zu durchstechen und dringen bei der Weiterdrehung der Zylinder immer tiefer in das Papier ein, bis dieses schließlich ganz durchschnitten ist. Je nach der Ausführung und Anordnung des Zackenmessers kann das vollständige Abschneiden der Bogen vom endlosen Strang auch schon etwas vor der Mittellinie *MM* erfolgen, denn Bedingung ist ja nur, daß die ganze Schneidkante (also auch mit ihren Zahntiefen) in das Papier eingedrungen sein muß. Jedenfalls ist aber die Annahme richtig, daß der Schnitt noch vor dem Herausgehen des Messers aus der Nut zu geschehen hat, bevor also das Messer die Mittellinie beider Zylinder überschreitet, wenn eine sichere Arbeitsweise der Schneidvorrichtung erwartet werden soll.

Abbildung 5
Lage der Schneidzylinderachsen zum Papierlauf bei Zackenschnitt

Wie ferner aus Abbildung 6 zu erkennen ist, wird das durch den gefiederten Pfeil angedeutete Papier von dem Messer schon vor dessen Eintreten in die Nut berührt (in der Zeichnung durch einen kleinen Kreis markiert). Die vorhandene Papierspannung ist jedoch nicht ausreichend, um für das Eindringen des Zackenmessers genügend Widerstand zu bieten, namentlich dann nicht, wenn mehrere Stränge gleichzeitig durchschnitten werden sollen, was bekanntlich bei allen bänderlosen Rotationsmaschinen für größere Seitenzahl ja immer der Fall ist. Infolge dieser frühzeitigen Berührung von Messer und Papier wird daher letzteres von seiner geradlinigen Bahn abgelenkt und bei Weiterbewegung der Zylinder das Messer immer mehr gegen den Nutzylinder gedrückt, bis schließlich mit dem Eintreten des Messers in die Nut der Schnitt beginnt. Daß durch das Ablenken des Papierstrangs der Schneidprozeß nicht begünstigt wird, ist naheliegend: man braucht, um sich davon zu überzeugen, nur einmal eine nach diesem Prinzip gebaute Schneidvorrichtung daraufhin genauer anzusehen. Bei jeder Zylinderumdrehung wird das Papier aus seiner geradlinigen Bahn herausgedrückt und erfährt somit Spannungsänderungen, welche keineswegs zu Erhöhung der Schnittsicherheit beitragen können. Aus diesem Grunde ist man von dem geradlinigen Papiereinlauf wiederholt schon abgegangen und hat die unterhalb der Falztrichterwalzen liegenden, meist zugleich als Falzzylinder ausgebildeten Schneidzylinder[1] so angeordnet, daß das Papier zuerst auf den Nutzylinder aufläuft. Die Abweichung von der symmetrischen Papierzuführung ist zwar eine geringe, aber doch so groß, daß das Papier erst mit dem Eindringen des Messers in die Nut von diesem berührt wird. Die Zeitmomente des Berührens und Schneidens fallen jetzt zusammen, eine Bedingung, die, wenn erfüllbar, immer angestrebt werden soll. Durch Verbesserungen des Schneidapparates ist es zwar gelungen, auch bei symmetrischem Papiereinlauf einwandfreie Schnittresultate und damit zugleich hohe Betriebsicherheit zu erreichen, doch ändert diese Tatsache nichts an der ungünstigeren Arbeitsweise im allgemeinen. Es gibt zwar Fälle, wo von dieser Ausführungsart Gebrauch gemacht werden muß, doch sollen Gründe der Vereinfachung (in Anordnung und Konstruktion des Falzapparates) nicht allein die Veranlassung dazu sein.

Wenn eingangs dieses Abschnitts über Zackenschnitt davon gesprochen wurde, daß der Schnitt im Vergleich zum Scherenschnitt gleichzeitig über die ganze Papierbreite erfolgt, so wissen wir jetzt aus den Betrachtungen über die verschiedenen Messerstellungen, daß die Zeitdauer des Durchschneidens

[1] Über *kombinierte Schneid-* und *Falzzylinder* hat Verfasser im Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1909, ausführlich berichtet. Es kann daher auf das dort Gesagte verwiesen werden.

keine momentane sein kann. Je früher das Messer in die Nut einzudringen beginnt, desto länger dauert der Schneidprozeß. Bei gleich großen Zylindern und bei Voraussetzung, daß das Messer in allen Fällen gleich weit aus dem Zylinder herausragt, müßte sich natürlich auch der Schnitt stets in der gleichen Zeit vollziehen. Eine Änderung tritt aber ein, sobald größere und kleinere Zylinder gegenseitig in Betracht gezogen werden, und zwar dauert der Schnitt um so länger, je größer die Zylinderdurchmesser sind. Bei kleinen Zylindern vollzieht sich sonach der Schneidprozeß in kürzerer Zeit, als bei großen Zylindern, was im allgemeinen nur erwünscht sein kann, doch haben sich in dieser Beziehung auch bei größeren Zylindern keine nachteiligen Erscheinungen bemerkbar gemacht. Die Zeitdauer des Schnitts ist jedenfalls ohne wesentlichen Einfluß auf die sichere Wirkungsweise einer Schneidvorrichtung.

Über Schneidvorrichtungen für Zackenschnitt ließe sich noch manches Wissenswerte berichten, namentlich in bezug auf Ausführung und Anwendung in der Praxis, doch damit würde sich Verfasser auf ein Gebiet begeben, das weit über den Rahmen vorliegender Arbeit hinausginge und daher in diesem Zusammenhang nur gestreift werden kann. Vielleicht bietet sich Verfasser später Gelegenheit, auch über die *Anwendungsmöglichkeiten* der verschiedenen Schneidvorrichtungen (für gezackten und glatten Schnitt) an Hand von leichtverständlichen Textfiguren eingehender zu berichten. Das Thema an sich ist jedenfalls interessant genug, um von der Fachwelt einer praktischen Beleuchtung als würdig und lohnend erachtet zu werden.

Die zur Erläuterung des Schneidprinzips herangezogene Schneidvorrichtung (vergleiche Abbildung 4) wird trotz ihres schon weit zurückliegenden Ursprungs heute noch in dieser einfachen Ausführung der Nut- und Messerleisten verwendet. So zum Beispiel ist in Abbildung 7 eine Schneidvorrichtung wiedergegeben, die von deutschen Firmen mit Vorliebe an Rotationsmaschinen zum Bedrucken von *Einwickelpapier* verwendet wird. Die Maschinen sind ganz bänderlos. Das Schneiden und Sammeln der Bogen geschieht mittels Zylinder, ohne Zuhilfenahme von Bändern. Das Papier läuft, vom Druckwerk kommend, in der Regel direkt auf den Nutzylinder auf, diesen, des besseren Transports wegen, möglichst umschlingend, während mit Federkraft angedrückte Gummirollen den eigentlichen Zulauf zu den Schneidzylindern sichern. In Abbildung 7 ist das Papier symmetrisch zwischen die beiden Zylinder einlaufend gedacht, ein Fall, der in der Praxis ebenfalls vorkommt, dann aber zwecks Erzielung einer sicheren Papierführung eine besondere, jedoch möglichst an die beiden Schneidzylinder herangerückte Transportvorrichtung nötig macht. Die Punkturen des Messerzylinders halten das Papier fest und führen es bis zu der gleichfalls durch Punkturen bewerkstelligten Übergabe zum Sammelzylinder weiter[1]. Da das Abschneiden der Bogen vom endlosen Strang erst nach einer vollen Umdrehung des Messerzylinders geschieht, so ist, bis der Schnitt erfolgt, das Papier schon längst auf dem Sammelzylinder aufgelaufen, ein Umstand, dem hauptsächlich die sichere Arbeitsweise derartiger Schneid-

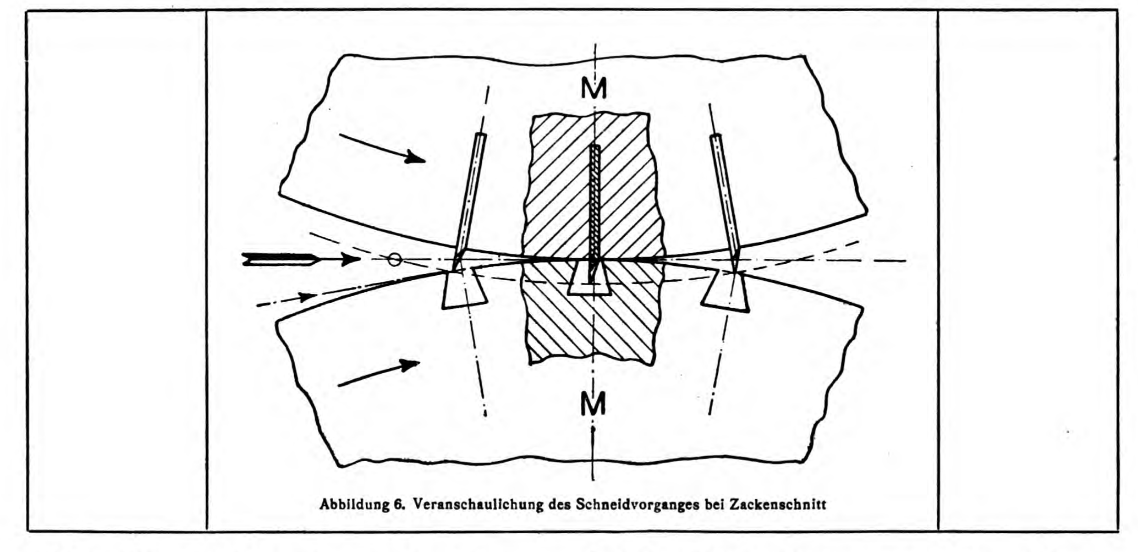


Abbildung 6. Veranschaulichung des Schneidvorganges bei Zackenschnitt

[1] Bei dieser Gelegenheit möge nicht unerwähnt bleiben, daß bei symmetrischem Papiereinlauf (vergleiche Abbildung 7) die Punkturen ebensogut im Nutzylinder sein könnten. Der Sammelzylinder würde in diesem Fall auf der linken Seite des Nutzylinders zu liegen kommen.

und Sammelvorrichtungen zugeschrieben werden darf. Beim *Scherenschnitt* dagegen verursacht das zwischen dem Schneidapparat und Sammelzylinder eingeschaltete Bändersystem, namentlich bei dünnem Papier und großen Formaten, nicht selten erhebliche Schwierigkeiten, deren Beseitigung, nach dem bereits im ersten Abschnitt Gesagten, bis heute noch nicht in einwandfreier Weise gelungen ist. Für Einwickelpapiermaschinen (wraping paper presses) wird daher der *Zackenschnitt* wohl auch fernerhin das Feld beherrschen. Vorerst ist zwar die Begeisterung der amerikanischen Drucker für gezackten Schnitt mit Punkturlöchern noch eine sehr geringe, doch werden die guten Erfolge, die bereits die *Meisel Press Co.* in letzter Zeit mit ihren nach diesem Prinzip gebauten Maschinen errungen hat, gewiß dazu beitragen, die noch bestehenden gegenteiligen Ansichten in der Beurteilung des Zacken- und Scherenschnitts auszugleichen.

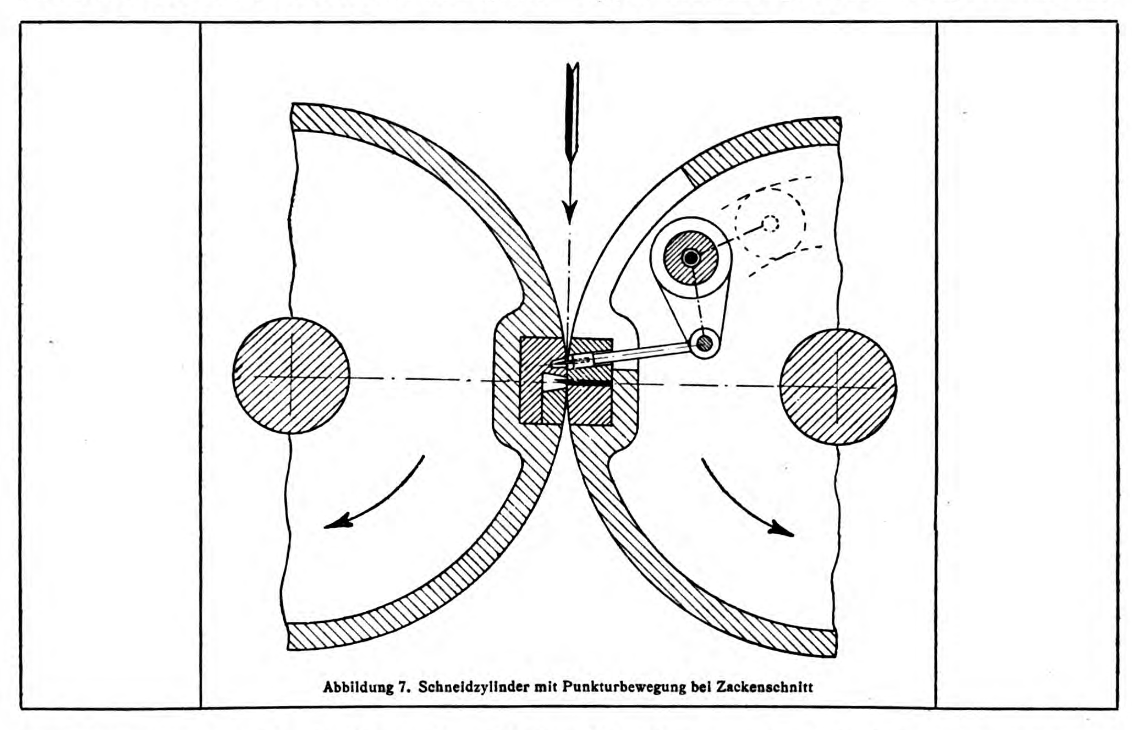


Abbildung 7. Schneidzylinder mit Punkturbewegung bei Zackenschnitt

Mit der Verarbeitung immer stärker werdender Schneid- und Falzprodukte erwies sich jedoch diese Schneidvorrichtung als nicht mehr ausreichend. Man sah sich daher gezwungen, auf Verbesserungen des Schneidapparates hinzuarbeiten, um auch den neuzeitlichen Ansprüchen mit Sicherheit gerecht werden zu können. Durch Einsetzen von Gummipfropfen in die beiden Messerschienen, durch Anwendung von Gummileisten zu beiden Seiten der Nut, durch Benutzung grob gezahnter Schneidmesser, namentlich aber durch Verwendung federnder Messerballen, ließen sich bisher noch alle auftretenden Schwierigkeiten überwinden, so daß heute an jeden modernen Schneidapparat die höchsten Anforderungen hinsichtlich Betriebsicherheit und Genauigkeit gestellt werden können [1]. Wenn man sich die enormen Stundenleistungen unsrer modernen Zeitungs-Rotationsmaschinen, sowie die gewaltigen Seitenzahlen der in einem Arbeitsgang geschnittenen und gefalzten Produkte vergegenwärtigt, so wird man zugestehen müssen, daß auch in der Vervollkommnung der Schneidapparate (vorerst allerdings nur für *Zackenschnitt*) wichtige Fortschritte gemacht worden sind.

Ein nie zu beseitigender Nachteil aller Schneidvorrichtungen für Zackenschnitt sind die an den abgeschnittenen Bogen so auffallend in Erscheinung tretenden rauhen Schnittkanten in Verbindung mit den meist unvermeidlichen Punkturlöchern. Wie schon an früherer Stelle bemerkt wurde, ist diesen Begleiterscheinungen des Zackenschnitts bei Zeitungs-

[1] In der Einleitung des Aufsatzes über *rotierende Falzzylinder* (Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1909, Heft 6) hat Verfasser die neuesten auf Schneidvorrichtungen für Zackenschnitt sich beziehenden Verbesserungen eingehender besprochen und auch teilweise durch Abbildungen erläutert. Zur Vervollständigung der obigen Ausführungen muß auf fragliche Arbeit verwiesen werden.

Rotationsmaschinen keine große Bedeutung beizumessen, jedenfalls ist kein zwingender Grund vorhanden, für derartige Druckerzeugnisse den Scherenschnitt anwenden zu müssen. Bei Illustrationsmaschinen und gewissen Spezialmaschinen ist dagegen das Bedürfnis nach *glattem Schnitt* in den letzten Jahren immer dringender geworden, doch hat man den aus Druckerkreisen heraus geäußerten Anregungen vorerst noch wenig Beachtung geschenkt. Namentlich sind es die meist Schlitzen gleichenden Nadellöcher, die das Mißfallen der Drucker hervorriefen und für die Maschinenfabriken daher in erster Linie die Veranlassung waren, der Punkturfrage ernstlich näher zu treten.

Vakuumierte Luft an Stelle von Punkturen zu nehmen, darf immerhin schon als ein guter Erfolg der neuzeitlichen Bestrebungen angesehen werden[1]. Da sich aber mittels Luft nur ein einziger Bogen ansaugen läßt, so kann die Anwendung dieses Hilfsmittels nur eine beschränkte sein. Bei Einrollen-Rotationsmaschinen, das heißt bei Maschinen mit nur einer Papierrolle (außerdem ohne Trichter, durch den bekanntlich der bereits durch die Druckwerke gelaufene Papierstrang in der Mitte längsgefalzt wird und so gewissermaßen zwei Stränge entstehen, die gemeinsam dem Schneid- und Falzapparat zugeführt werden), hat man von Luft wiederholt schon mit großem Vorteil Gebrauch gemacht. Als neu verdient vielleicht hervorgehoben zu werden, daß man zwecks Verbilligung des Betriebs die vakuumierte Luft gleich in dem zur Weiterführung des Papiers bestimmten Zylinder (meist Schneid- und Falzzylinder) erzeugt, wozu je nach der Breite des Papiers zwei bis vier kleine Luftzylinderchen mit gemeinsam gesteuerten Kölbchen vollkommen ausreichend sind. Diese Ausführung hat gegenüber der Aufstellung einer von der Maschine unabhängig angetriebenen Luftpumpe den Vorzug der Einfachheit und Billigkeit. Maschinen, die nach diesem Prinzip gebaut wurden, haben jedenfalls zur vollsten Zufriedenheit gearbeitet und auch im Dauerbetrieb die technische Brauchbarkeit dieser neuartig bewerkstelligten Bogenführung erwiesen.

Daß bei einer *bänderlosen Rotationsmaschine* (ohne Trichterfalz) der Schneid- und Falzprozeß auch *ohne Zuhilfenahme von Punkturen oder Luft* möglich ist, daran scheint man überhaupt nicht gedacht zu haben. Es wird daher die deutsche Fachwelt interessieren, daß dieses Problem im Lande der *„unbegrenzten Möglichkeiten“* inzwischen gelöst wurde, und zwar ist es die *Meisel Press Co.* in *Boston*, die diese Idee mit überraschend günstigem Erfolg an einer ihrer neuesten Spezial-Rotationsmaschinen für Kassenblock zur Verwirklichung brachte. Fragliche Maschine, mit vier Plattenzylindern und sechs Numeroteurachsen, soll den Lesern im letzten Abschnitt über Beispiele aus der Praxis im Bilde vorgeführt und dort auch eingehender besprochen werden. Hervorgehoben sei jedoch hier schon, daß die Laufgeschwindigkeit dieser Maschine, trotzdem das vorauslaufende Ende des Papierstranges beim Falzen sich frei überlassen war (also weder durch Punkturen, noch durch Luft am Zylinder festgehalten wurde), bis auf 15000 Exemplaren in der Stunde getrieben werden konnte.

Wie sich die Verhältnisse bei vorher endlos längsgefalztem Papierstrang gestalten werden, ist dagegen noch eine offene Frage. Vielleicht gibt dieser Hinweis einer deutschen Schnellpressenfirma Veranlassung, gelegentlich Versuche nach dieser Richtung hin anzustellen, um auch über diesen, für die Praxis allgemeinsten Fall Klärung zu schaffen. Sollte aber bei Verarbeitung von längsgefalzten Papiersträngen das Risiko eines *punkturlosen* Schneid- und Falzapparates doch zu gewagt sein, so müßte eben auf andre Mittel und Wege gesonnen werden, eine sichere Papierführung zu erzwingen. Eine Möglichkeit, dies zu erreichen, sieht Verfasser in der Anwendung von *Druckluft* (an Stelle von Saugluft, die ja nur auf den untersten, den Zylinder berührenden Bogen wirken und diesen allein festhalten kann), durch die die Bogen an den Zylinder angeblasen werden, ein Verfahren, das in Amerika, wenn auch nicht in dieser Kombination, so doch im Prinzip immerhin schon bekannt und auch praktisch verwertet worden ist[1]. Auf diese Weise würden sich auch bei Maschinen mit endlosem Trichterfalz die Punkturen vermeiden lassen, was zwecks Herstellung punkturloser Druckarbeiten in vielen Fällen ein dringendes Bedürfnis ist. Gegen

[1] Die Verwendung *vakuumierter Luft* zwecks Führung der bereits *vor dem Druck* vom endlosen Strang abgeschnittenen Bogen durch die Druckwerke ist eine schon über 30 Jahre zurückliegende, seinerzeit hochbedeutsame Erfindung von *Koenig & Bauer* in *Würzburg* (vergleiche Aufsatz des Verfassers über *„Variable Rotationsmaschinen“*, Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1910, Heft 2 bis 10).

[1] *Druckluft* zum Anblasen von Bogen an Zylinder verwendet z. B. *Walter Scott* in *Plainfield* an Variablen mit Greifertransport. Durch Verwendung von *Druck-* und *Saugluft* hat ferner die *Meisel Press Co.* in *Boston* einen neuartigen Falzapparat erfunden (für Zickzackfalz), der sich von allen bisher bekannten Falzvorrichtungen dadurch ganz wesentlich unterscheidet, daß zur Erzeugung des Falzes *keinerlei beweglichen* und daher sich abnutzenden Teile, wie Ventile, Exzenter, Falzklappen usw., erforderlich sind. Für *Kassenblockmaschinen* (mit sogenanntem endlosen Falz) ist diese jüngste Errungenschaft von großer praktischer Bedeutung. Eine Maschine dieser Art wurde von der Meisel Press Co. schon im Jahre 1911 nach Deutschland geliefert und arbeitet, wie sich Verfasser erst kürzlich selbst überzeugen konnte, noch heute zur vollsten Zufriedenheit der betreffenden Druckerei.

die Verwendung von Druckluft spricht zwar die Aufstellung einer Luftpumpe, ein Nachteil, der gewissermaßen als das kleinere Übel mit in Kauf genommen werden müßte.

Mit der Beseitigung der Punkturlöcher ist zwar schon viel erreicht worden, doch werden sich die Drucker mit dieser Verbesserung allein nicht in allen Fällen zufrieden geben. Um ein nachträgliches Beschneiden der gefalzten oder ungefalzten Bogen ganz zu vermeiden, müßte auch der *gezackte Schnitt* noch beseitigt werden, eine Bedingung allerdings, die sich, nur durch Anwendung von Schneidvorrichtungen für *glatten Schnitt* erfüllen läßt. Die Besprechung dieser für die deutsche Fachwelt bisher noch weniger bekanntgewordenen Schneidvorrichtungen soll daher den Inhalt der folgenden Abschnitte bilden.

Etwas über die Geschichte des Bucheinbandes

Von PAUL KERSTEN in Berlin

Den Völkern des Altertums waren Bücher, wie wir sie kennen, unbekannt. Wir verstehen unter einem Buch zusammengefalzte, mit Schriftzeichen versehene Blätter, die zu mehreren Bogen zusammengelegt und in feste Deckel geheftet sind. Die alten Völker, die Ägypter, nach ihnen die Griechen und Römer, gebrauchten zu ihren schriftlichen Aufzeichnungen die Schriftrollen; diese bestanden aus langen Streifen aneinandergeklebter, aus dem feinen Bast der Stengel der Papyruspflanze (Cyperus papyrus) geschälter Blätter (griech. πάπυρος, lat. charta), die zusammengerollt aufbewahrt wurden und deshalb Rollen (griech. κύλινδρα, lat. volumina) genannt wurden.

An ihren Enden war die Rolle an einem Holzstab (ὀμφαλός, umbilicus) befestigt. Zur besseren Erhaltung wurden die Rollen mit Zedernöl eingerieben. Außer den Papyrusblättern hatten die Griechen und Römer noch Pergamentblätter (griech. διφθέρα, lat. membrana oder pergamena) zum Beschreiben, sie wurden aus Ziegen- oder Schafhäuten bereitet. Weiter benutzten beide Völker zu kurzen Notizen und Mitteilungen die mit Wachs überzogenen Holztafeln, auch dünne Bleitafeln wurden benutzt, die Schrift wurde mit einem harten Griffel eingeritzt.

Diese Tafeln wurden griech. πίνακες, lat. tabella, pugillaria, cerae genannt. Oft waren zwei solcher Tafeln an den Längsseiten mit Ringen oder Schnuren durchzogen und zusammen verbunden, solche nannte man dann δίπτυχα (diptycha heißt doppelt gefaltet), waren es drei Tafeln, so nannte man sie τρίπτυχα (triptycha). Diese Notiztafeln können wir ihrer Form nach als die Vorläufer unsrer Bucheinbände ansehen.

Bücher in der heute üblichen Form sind in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten aufgekommen und etwa im 5. Jahrhundert allgemein an die Stelle der vorher gebrauchten Schriftrollen getreten. Der Einband dieser Zeit bestand gewöhnlich aus Holzdeckeln, die mit Leder überzogen oder mit elfenbeingeschnitzten, goldenen oder silbernen Platten, die mit Edelsteinen und getriebenen Ornamenten verziert waren, bedeckt wurden. Die Anfertigung der Bücher geschah anfänglich nur in den Klöstern; erst im 15. Jahrhundert traten bürgerliche Buchbinder auf.

Der Ausbreitung des Buchdruckes folgte natürlich die der Buchbinderei auf dem Fuße. Die ersten gedruckten Bücher bekamen massige Eichenholzdeckel, dann überzog man dünnere Holzdeckel mit Pergament oder weißem Schweinsleder, in welches Verzierungen eingepreßt wurden.

Die Technik unsrer heutigen Verzierungsweise des Bucheinbandes, die der sogenannten Handvergoldung, das heißt der Gebrauch von Rolle, Bogen und Stempel unter Verwendung von Blattgold, stammt ohne Zweifel aus dem Orient und ist wahrscheinlich arabisch-persischen Ursprungs. Sie wurde von Orientalen zuerst in Venedig ausgeübt und von dort verbreitet. Der Ungarnkönig Matthias Corvinus 1443—1490, ein eifriger Förderer der Künste, dessen Bibliothek von 50000 Bänden für die damalige Zeit geradezu als erstaunlich zu bezeichnen ist, zog die bedeutendsten Buchschreiber und Miniaturenmaler, die damals auch die Einbände der Bücher fertigten, an seinen Hof; darunter auch den berühmten Attavante aus Florenz.

Aus dieser Bibliothek nun stammen die ältesten bekannten Bucheinbände, die mit obengenannten Werkzeugen verziert wurden. Bei jenen Einbänden sind es hauptsächlich drei Stempel, die den Beweis erbringen, daß die Art und Weise unsrer heutigen Einbandverzierung aus dem Orient stammt. Diese Stempel bilden ein gerades und ein im Halbkreise gebogenes Band zwischen zwei glatten Rändern mit schrägen, schnurähnlich gewundenen Strichelchen und einem kleinen punzenartigen Kreis mit einem Punkt in der Mitte. Genau dieselben drei Stempel finden wir ebenfalls und in genau gleicher Anwendung bei einem im Düsseldorfer Museum befindlichen *arabischen* Einband.

Eine weitere Kunsttechnik, welche aus dem Orient mit herübergebracht wurde, ist die des Lederschneidens und -treibens. Die Zeichnung der Verzierung wurde auf das Leder in feuchtem Zustande übertragen, die Konturen derselben mittels kleiner Messer

eingeschnitten und dann das Ornament von der Rückseite des Leders etwas plastisch herausgetrieben und auf der Vorderseite mittels Modelliereisens in die richtige Form gebracht. Den Grund pflegte man mittels Punzen niederzuschlagen, teils flach, teils in Perlen, so daß die Zeichnung in ihrer ganzen Schönheit plastisch hervortrat. Diese Technik wurde in der Zeit der Renaissance sehr geübt, sie kam zur vollen Blüte und erhielt sich bis ins 15. Jahrhundert.

In Venedig war es Aldus Manutius (gest. 1515), der den Einband in Anlehnung an orientalische Bände und unter Verwendung typographischer Ornamente zum Deckenschmuck umgestaltet hat. Aus seiner Offizin stammen auch vermutlich die ersten jener herrlichen Bände, auf denen Verschlingungen von Bändern, Linien und Ranken, mit angesetzten stilisierten Blättern und Blüten (Arabesken) die ganze Decke überziehen, anfänglich farbig bemalt, später mit farbigem Leder ausgelegt. In Italien war der bekannteste Liebhaber dieser Einbände Thomas Majoli. Durch ihn wahrscheinlich wurde der zu dieser Zeit in Italien weilende französische Bücherfreund Jean Grolier, Vicomte d'Aiguisy, (gest. 1565) mit solchen Entwürfen bekannt, und Grolier wieder verdankt die französische Buchbinderei jene prächtigen, heute mit Gold aufgewogenen Einbände, zu welchen er meistens die Vorlagen selbst geliefert haben soll. Aus derselben Zeit ist auch Demetrio Canevari, der Leibarzt des Papstes Urban VIII., als großer Bücherfreund bekannt, seine Einbände zeigen gewöhnlich in der Mitte des Deckels ein von Linien und Ranken umgebenes rahmenartiges Relief, meistens Apollo am Fuße des Parnasses darstellend, mit griechischer Umschrift. Von den Majoli- und Grolierbänden weichen die Einbände des Geoffroy Tory ab, der, ein Zeitgenosse Groliers, mit diesem in geschäftlicher Beziehung stand; er war Buchdrucker, Buchbinder, Verleger, Maler und Formschneider zugleich. Seine Einbände zeigen meistens ein von unten aufsteigendes, von der Mittellinie sich nach der Seite zu entwickelndes Ornament, das gewöhnlich mit seinem Firmenzeichen, einer zerbrochenen Urne, verbunden ist.

Unter Heinrich III. ist Jacques Auguste de Thon (gest. 1617) als hervorragendster Bücherfreund zu nennen. Seine Einbände, fast immer in rotem, grünem und gelbem Maroquin oder rotgelbem Kalbleder, lieferten ihm die Eves, eine Buchhändlerfamilie, die von 1578—1631 den Titel „Relieurs du Roi“ führte. Ihre Einbände waren mit Bandverschlingungen verziert, in deren leeren Feldern teils Lorbeerzweige, teils spiralförmige Ranken angebracht sind.

Aus dieser Zeit stammen auch die à la Filigran verzierten Einbände, die Le Gascon zugeschrieben wurden. Der Pariser Kunstbuchbinder und Fachschriftsteller Léon Gruel ist allerdings der Meinung, daß der richtige Name des Verfertigers dieser Art Einbände Florimond Badier sei, dessen Name auf zwei solcher Einbände sich aufgedruckt vorfindet. Dieser Buchbinder lebte noch in den ersten Jahren der Regierung Ludwigs XIV. Mit ihm und seinem Nachfolger ist die große Zeit des französischen künstlerischen Einbandes vorüber. Als besonders hervorragend sind nur noch die Buchbinder Antoine Boyet (gest. 1733), Augustin du Seuil (gest. 1746), Antoine Michel Padeloup (gest. 1758), Nicolas Denis Derome le jeune (gest. 1788) und Pierre Lemonier anzuführen.

In England finden wir den künstlerischen Bucheinband viel später als in Frankreich. Auch hier war es ein französischer Edelmann, namens Louis de Saint-Maure, Marquis des Nesles, der 1559 als Geisel der Königin Elisabeth übergeben die Engländer zuerst mit den herrlichen Lederbänden eines Grolier usw. bekannt machte. Vor dieser Zeit wurden die meisten kostbaren Bücher in England in Geweben, besonders in farbigen Samt gebunden und mit Metallbeschlägen verziert; auch mit Stickereien versehene Stoffe wurden als Buchüberzüge häufig angewandt.

Die Einbände Eduards IV., Heinrichs VIII. und der Königin Elisabeth waren alle in dieser Art gehalten. Jakob I. (1603—1625) führte zuerst das Maroquin zu allgemeinem Gebrauche ein. Als bedeutendster Bücherfreund damaliger Zeit ist Thomas Bodley zu verzeichnen.

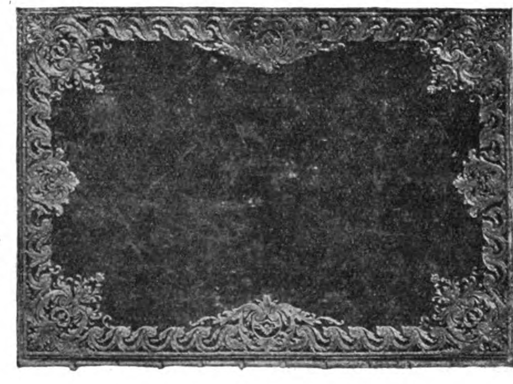
Auch die charakteristischen sächsischen Einbände, die sehr zahlreich mit der Ausbreitung der Reformation in England Eingang fanden, verbreiteten den Geschmack für den künstlerischen Ganzlederband. Der hervorragendste unter den englischen Bibliophilen des 18. Jahrhunderts war Harley, Earl of Oxford, der die Entwürfe (ähnlich wie Grolier) meist selbst lieferte; seine Einbände haben in der Regel einen roten Maroquinüberzug, der Deckel eine breite Umrahmung und ein Mittelornament aus meistens pflanzlich stilisierten Motiven in Spitzenmusteranordnung. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts steht Roger Payne (gest. 1797), als der bedeutendste an der Spitze der englischen Buchbinder. Seine Werke, die sehr gesucht wurden, sind mit großer Akkuratesse vergoldet; er band besonders für Lord Spencer. Die Zeichnungen zu seinen Einbänden und die Werkzeuge dazu fertigte er selber. Weder vor ihm noch nach ihm hat ein andrer seiner Landsleute es verstanden, so künstlerisch individuelle Werke zu schaffen wie er; auch war er einer der ersten, der die Einbandverzierung mit dem Inhalte des Buches in Einklang zu bringen versuchte.

In Deutschland fand der künstlerische, mit Handvergoldung verzierte Einband um die Mitte des





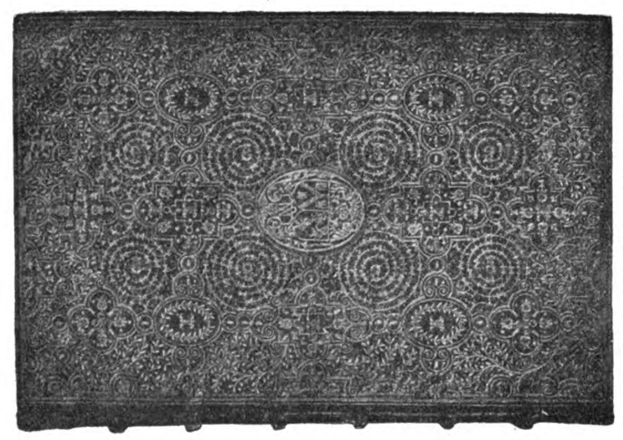
Canevari-Einband (etwa 1640)



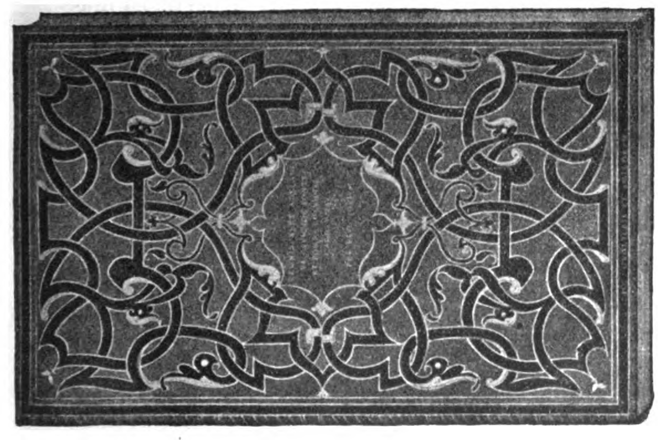
Padeloup-Einband (etwa 1750)



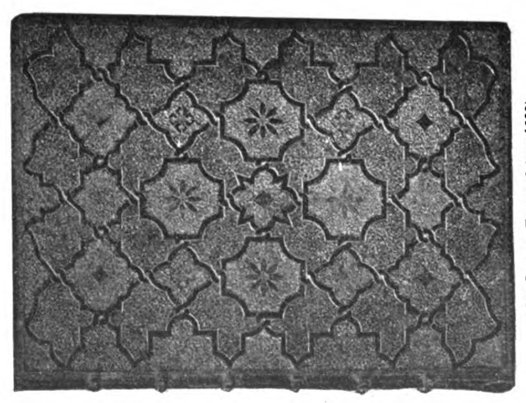
Geoffroy Tory-Einband (etwa 1560)



Nicolas-Eve-Einband (um 1600)



Groller-Einband (etwa 1560)



Le Gascon-Einband (um 1600)

16. Jahrhunderts Eingang, und zwar ebenfalls von Venedig aus; teils geschah es durch die Frankfurter Buchhändlermesse, auf welcher schon seit Jahren in Venedig gedruckte Bücher gehandelt wurden, teils durch gelehrte deutsche Mönche, die, in Italien studierend, mit den dortigen Druckern bekannt wurden und deren Werke auch gebunden nach Deutschland brachten, wie der Gelehrte Mutianus Rufus des Klosters Georgenthal, der mit Aldus Manutius persönlich bekannt gewesen sein soll. Als Wiege des deutschen, ganz besonders des sächsischen Einbandes ist die 1502 von Kurfürst Friedrich dem Weisen begründete Universität Wittenberg zu bezeichnen. Von den deutschen Bücherfreunden damaliger Zeit ist besonders den Fugger in Augsburg, dem Grafen Mansfeld, vor allem aber dem Kurfürst August von Sachsen (gest. 1586) die Einführung der neuen Art der Buchdeckenverzierung zu verdanken. Letzterer rief 1566 den Augsburger Buchbinder Jakob Krauße an seinen Hof, dem später 1578 Kaspar Meuser nachfolgte. Die Verzierung der deutschen Einbände bestand anfänglich in Kartuschen- und Stempelranken-Werk, dem sich dann das spitzen-, rosetten- und fächerartige Ornament anschloß.

Nicht lange währte diese Kunstperiode des Einbandes. Mit Hereinbruch des Dreißigjährigen Krieges fing auch das Kunstgewerbe an, besonders in der Buchbinderei, zu erlahmen, die künstlerischen Einbände wurden seltener, ja sie verschwanden ganz von der Bildfläche. Eine lange Zeitdauer währte es, bis sich die Buchbinderei wieder etwas hob, doch konnte von einer Kunst keine Rede sein, da man die Bücher in minderwertige Überzugsstoffe band und zur größeren Haltbarkeit mit Metallecken und Schließen versah. Aus dem Ende des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts sind Einbände von Bedeutung nicht aufzuweisen.

Erst seit den vierziger Jahren ist wieder ein Aufschwung in der Kunstbuchbinderei zu verzeichnen, und zwar waren es die Deutschen Purgold und Trautz in Paris, Kalthöfer, Baumgärtner und ganz besonders Zähnsdorf in London, die den Einbänden neuen künstlerischen Wert verliehen. In Österreich war es zuerst Franz Wunder in Wien, der auf der Wiener Weltausstellung 1873 mit seinen künstlerischen Bucheinbänden mit ganz ausgezeichneter Handvergoldung und Ledermosaik ein ungeheures Aufsehen erregte; Wunder ist auch derjenige, dem wir die Wiederbelebung der Lederpunzarbeit verdanken, die später Hulbe (Hamburg) zur höchsten Entwickelung brachte. Durch Wunders Arbeiten wurden die tüchtigsten deutschen Buchbinder angeregt, und langsam begann sich der künstlerisch ausgestattete Bucheinband wieder Bahn zu brechen. Deutsche Meister wie Vogt, Collin und Demuth in Berlin; Graf, Altenburg; Scholl, Durlach; Kreyenhagen, Osnabrück; Ermold, Hannover; Vogel, Jena; Krehan, Weimar; Fritzsche und Julius Hager, Leipzig; Attenkofer, München sind hier zu nennen. In Österreich ist Pollack, Franke und Pape in Wien, in Italien der Deutsche Enrico Andersen, Rom, der Meister der Pergamentvergoldung, zu nennen. Später waren es die seit 1880 errichteten Vergoldeschulen, die Sinn und Verständnis für künstlerische Einbände in Hunderte ihrer fleißigen Schüler verpflanzten.

Was die künstlerischen Einbände jetzt betrifft, so ist bei allen Nationen teilweise ein mehr oder weniger großer Fortschritt zu verzeichnen; eine ausgebildete Technik in der Herstellung des Buchblockes, dessen Privilegium man früher nur den Franzosen zuerkennen konnte, und Originalität der Entwürfe zeichnen die jetzigen Einbände aus. Wie allenthalben in den dekorativen Künsten, so macht sich auch im Buchgewerbe eine neue, sogenannte moderne Richtung in der Ornamentation bemerkbar, die auch naturgemäß einen mächtigen Einfluß auf die Verzierung des Bucheinbandes ausübt.

Englische Kunstbuchbinder waren die ersten, die sich der neuen Richtung in die Arme warfen und ganz Hervorragendes leisteten. Besonders sind hier Cobden-Sanderson, Rivière, Roger de Coverly und Zähnsdorf jr., seit neuester Zeit Sangorski & Sutcliffe, A. de Sauty, J. Ramage und Leighton zu nennen. In Dänemark sind es Flyge, Petersen und A. Kyster in Kopenhagen, in Schweden G. Hedberg und Beck und Sohn in Stockholm, in Belgien Claessens, Brüssel, Weckesser, Brüssel, Samblanc, Brüssel, in Frankreich Marius Michel jr., Léon Gruel, Lortic, Chambolle-Duru, P. Ruban, Meunier in Paris, die hervorragend in ihren Arbeiten sind. Ein modernes Ornamentationsempfinden auf dem Gebiete des Bucheinbandes macht sich bei den französischen Meistern noch wenig bemerkbar, sie hängen noch fest an ihren traditionellen Stilen. Bei den englischen Meistern ist hinsichtlich ihres Ornamentstils ein Stillstand, wenn nicht gar ein Rückschritt zu verzeichnen, was man deutlich auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, der „Bugra“, feststellen konnte. Einbände in den edelsten Ledern, dasselbe vollständig mit Golddruck und Edelsteinen zugedeckt, ist kein Zeugnis eines guten und reifen Geschmackes. In Amerika lieferte der Deutsche Otto Zahn in Memphis, jetzt Mitinhaber der dortigen Firma Toof & Co., ganz hervorragende Arbeiten; leider hat er sich ganz seiner Kunst entzogen und widmet sich nur dem Hauptbetriebe seines Hauses: Geschäftsbücherfabrikation und der Buchdruckerei usw.

Was nun die Fortschritte in der Buchbinderei in Deutschland betrifft, so muß zugegeben werden, daß an die deutsche Kunstbuchbinderei der früheren



Jahre (Ende des 19. Jahrhunderts), mit wenigen Ausnahmen, keine allzu hohen Forderungen gestellt werden durften. Erst Männern wie Jacob von Falke, Stockbauer in der früheren Zeit, Dr. Peter Jessen, Prof. Loubier und Dr. Bogeng, Berlin, in der neueren Zeit gebührt das Verdienst, den deutschen Buchbindern das Interesse für ihre Kunst wieder erweckt zu haben. Durch Vorträge in Kunstgewerbeschulen, Gewerbevereinen, durch Veröffentlichung von belehrenden Aufsätzen und Erörterungen in den deutschen Fachzeitungen entfachten sie nach und nach ein stetig zunehmendes Interesse für die Kunst des Buchbindens, so daß heute die Kunstbuchbinderei, und damit die Sortimentsbuchbinderei Deutschlands, derjenigen Englands und Frankreichs zum mindesten gleichkommt, ja sie sogar in geschmacklicher Hinsicht überflügelt hat. Ein weiterer wichtiger Faktor zur Hebung der deutschen Buchbinderei war die „Illustr. Zeitung für Buchbinderei“ und deren Chefredakteur Dr. O. Löwenstein, der in seinem Blatte die besten in- und ausländischen Arbeiten im Lichtdruck veröffentlichte und mit unerbittlicher Schärfe und Strenge auf die Mängel und Fehler in der technischen Ausführung der deutschen Arbeiten hinwies. Auch die später gegründete, von P. Adam redigierte „Monatsschrift für Buchbinderei“, die leider nur 2¼ Jahr existierte und die seit etwa acht Jahren ihre bessere Fortsetzung in dem trefflichen „Archiv für Buchbinderei“ in Halle fand, und der in Stuttgart erscheinende „Allg. Anzeiger für Buchbinderei“, sie alle wirken nach Kräften mit, der deutschen Buchbinderei den „Platz an der Sonne“ zu sichern. Bedauern müssen wir Deutsche es leider immer noch, daß wir immer noch zu wenig Bücherfreunde, ich meine Bucheinbandkenner haben, wenn es auch seit den letzten fünfzehn Jahren in dieser Hinsicht ganz bedeutend besser geworden ist.

Das große Publikum hat heute endlich ein ziemliches Interesse für gute Einbände bekommen und zeigt dafür ein oft großes Verständnis, und damit ist schon sehr viel für uns gewonnen. Während ich oben bereits die tüchtigen Meister der älteren Generation nannte, so seien hier noch die Meister der Gegenwart aufgezählt, die im Geschmack der modernen Richtung arbeiten; es sind besonders P. Adam, Düsseldorf; E. Ludwig, Frankfurt; H. Bauer, Gera; Georg Collin, Berlin; Dannhorn, Leipzig; G. Hulbe, Hamburg; P. Kersten, Berlin; Karl Hirth, Tübingen; J. Rudel, Elberfeld; Hendrick Schultze und Karl Schulze, Düsseldorf; F. Weiße, Hamburg; Zichlarz, Wien; Beitel, Wien.

Während es in keinem andern Lande eine Vereinigung von Kunstbuchbindern gibt, ist eine solche in Deutschland am 29. September 1912 unter dem Namen *Jakob-Krauße-Bund* gegründet worden; sie zählt an 60 Mitglieder und umfaßt die besten deutschen Buchbinder. Den Namen wählte sich diese Vereinigung nach dem Hofbuchbinder des Kurfürsten August von Sachsen, Jakob Krauße, der als der beste deutsche Buchbinder des Mittelalters zu gelten hat.

Noch größeren Aufschwung als die deutsche Kunstbuchbinderei hat seit Jahren schon die Fabrikbuchbinderei in Deutschland genommen, allerdings nicht gerade zum Segen unsers Kleingewerbes. Der Bucheinband hat durch seine Massenherstellung an Solidität verloren, an Geschmack allerdings gewonnen, seit sich berühmte Künstler den Entwürfen von Einbänden zuwandten. Möge die deutsche Buchbinderei sich weiter so entwickeln wie es in den letzten Jahren geschehen ist, dann können die Großbuchbindereien sowohl als die Kleinbuchbindereien recht zufrieden sein. Aber wie das Verständnis bei dem Bücher besitzenden Publikum für gute Einbände und guten Geschmack gestiegen ist, und heute größere Anforderungen an den Buchbinder gestellt werden als früher, so sollen auch der Kleinmeister und die heranwachsenden Fachgenossen vorwärtsschreiten und sich bemühen, nur gute, beste Technik und besten Geschmack bei ihren Arbeiten anzuwenden, und zugleich auf die heranwachsenden Fachgenossen übertragen.

Das Eszett und die deutsche Sprache

Von P. EBERHARD in Leipzig

Die Schriftleitung des Archivs für Buchgewerbe hat sich das Verdienst erworben, vor einiger Zeit Herrn Professor Kuhlmann in München zu einer Äußerung über die Eszett-Frage zu veranlassen. Die unmittelbare Anregung hierzu gab die von Herrn Dr. Dorn in Berlin im Anschluß an vorausgegangene Veröffentlichungen im „Archiv“ aufgeworfene Frage, „ob wirklich in dem Doppel-*s* oder scharfen *s* ein *z* stecke“.

In seinen außerordentlich interessanten Ausführungen kam Herr Professor Kuhlmann zu dem Ergebnis, daß das *ß* lautlich ein besonderes Zeichen darstelle und nicht aus dem Doppel-*s*, sondern aus *s* und *z* entstanden sei.

Danach müßte die von Herrn Dr. Dorn gestellte Frage eigentlich bejaht werden, doch ist — und die Richtigkeit der Behauptung kann nicht strittig sein — nach Herrn Professor Kuhlmann die Form eines Buchstabens für seinen Lautinhalt ohne Belang und es an sich somit vollkommen gleichgültig, ob die Ligatur, die wir als Eszett bezeichnen, eine Verschmelzung des langen *ſ* mit einem *z* oder mit einem runden *s* bedeutet. Sehen wir ab von dem rein



wissenschaftlichen Wert, so könnte uns die ganze Frage ebenso gleichgültig sein, wenn nicht für die Darstellung des Zeichens in der Großschreibung Schwierigkeiten bestünden, deren Überwindung wir auch heute noch nicht um einen Schritt nähergekommen sind.

Da Versaliensatz in der Fraktur nicht vorkommt, bestehen diese Schwierigkeiten nur für die Antiqua, und sie wurden naturgemäß erst geschaffen mit dem Augenblick, als man es für nötig erachtete, das *ß* auch in der Antiqua einzuführen, in der es bis dahin noch unbekannt war. Der einzige Vorzug dieser Maßnahme dürfte in ihrer Folgerichtigkeit bestehen. Während in der Fraktur der Eszett-Laut durch die bekannte Ligatur dargestellt wurde, stand in der Antiqua hierfür *ss* oder auch *ſs*. Ob es aber angesichts des Mangels eines Versal-Eszetts zweckmäßig war, das Zeichen auch auf die Antiqua zu übertragen, kann bezweifelt werden. Ist die Ligatur *ß* in der Kleinschreibung wirklich aus einem *ſ* und *z* hervorgegangen, so bestünde eigentlich keine zwingende Notwendigkeit zur Schaffung eines Versalzeichens, sondern man könnte sich einfach auf die Verwendung der beiden Zeichen *S* und *Z* beschränken. Obgleich die amtliche Rechtschreibung es so verlangt, sträubt sich aber allem Anschein nach nicht mit Unrecht dagegen unser Sprachempfinden, und auf den gleichen Widerstand würden wir stoßen bei dem Versuch, die Ligatur *ß* bei der Kleinschreibung in ihre angeblich ursprünglichen Zeichen *s* und *z* aufzulösen und sie getrennt darzustellen.

Aus dieser Ablehnung des *z* zur Darstellung des verschärften *s*-Lautes, der eine Zwischenstellung zwischen *s* und Doppel-*s* einnehmen soll, ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit die Schlußfolgerung, daß das *z* als Ausdrucksmittel für das scharfe *s* nicht herangezogen werden kann, weil es als solches in seiner lautlichen Bedeutung unsrer Sprache fremd ist. Wäre es anders, so müßte es auch unverbunden als Einzelzeichen zur Darstellung des *s*-Lautes dienen, wie es z. B. im Französischen und Englischen und in andern Sprachen der Fall ist.

In früheren Zeiten herrschte erwiesenermaßen in der Schreibweise eine unbeschreibliche Regellosigkeit, die nur allzu erklärlich erscheint, wenn man berücksichtigt, daß damals eine einheitliche Rechtschreibung eben noch nicht bestand und nach Lage der Verhältnisse auch nicht bestehen konnte. Wir lesen z. B. forcht und vorcht (Furcht), got, gotes und gottes, ding und dinck, ertreich und erden, unnuzlich und unnutz, munt und mund, Kusse und chus, und neben dem „sanctus Lucas" steht der „sand Jeronimus". Der Artikel „das" erscheint mit *s*, mit *ss* und mit *sz*.

Wenn schon bei der Regellosigkeit im allgemeinen die Frage berechtigt erscheint, ob damals ein so feines Empfinden für eine Unterscheidung zwischen *ss* und *ß* vorhanden gewesen sein dürfte, so muß das als völlig ausgeschlossen gelten im Hinblick auf die Tatsache, daß gerade Worte mit dem *s*-Laut dreierlei Schreibweise aufzuweisen haben. Es läßt sich deshalb nur annehmen, daß die Verbindung *ß*, das heißt *ſ* und *z*, soweit man sie überhaupt als feststehend betrachten will, auf eine ganz willkürliche Weise zustande gekommen sein kann und ihr keinesfalls die Absicht einer ihr heute beigemessenen feinsinnigen Unterscheidung zugrunde lag.

Ein Unterschied zwischen *ss* und *ß* besteht hinsichtlich der Aussprache nicht. Die Verschärfung der Konsonanten wird in unsrer Sprache durch Verdoppelung ausgedrückt. Weshalb will man diesen Grundsatz beim *s* durchbrechen? Kein Geringerer als Dr. Duden erbringt uns übrigens den Beweis, daß *ss* und *ß* ihrer lautlichen Bedeutung nach völlig übereinstimmen. Nach seiner Rechtschreibung „muß sich *ss* in *ß* verwandeln, wenn hinter ihm der tonlose Selbstlaut *e* ausfällt". Danach müssen sich die beiden Zeichen in der Aussprache völlig gleichwertig sein. Es steht daher *ß* in der Hauptsache am Schlusse eines Wortes oder einer Silbe, und nur da verhält es sich mit wenigen Ausnahmen anders, wo man der angeblichen Abstammung glaubt Zugeständnisse machen zu müssen. Aber auch in diesen Fällen entbehrt die Anwendung des *ß* häufig der Berechtigung, z. B. in dem Wort „genießen". Hier tritt ein verschärfter Konsonant unmittelbar nach einem Dehnungszeichen auf. Wie läßt sich hier das *ß* rechtfertigen? Etwa weil wir in der Abwandlung „genossen" und in dem Hauptwort „Genuß" das *s* verschärfen? Der Stamm heißt doch „genießen", und wenn hier das Dehnungs-*e* unbetont bleiben soll, kann niemals ein verschärftes *s* zum Ausdruck kommen.

Forschen wir nach der Ursache dieses Überganges von *ss* zu *ß*, so dürften in der Hauptsache nur ästhetische Gründe bei der Zeichendarstellung in Betracht kommen. So wenig wir am Schlusse eines Wortes ein langes *ſ* anwenden, sondern dafür das runde *s* benutzen, welches daher auch den Namen Schluß-*s* erhalten hat, ebenso wenig können wir im gleichen Falle zwei lange *ſſ* setzen. Spricht dieser Umstand aber nicht für die Wahrscheinlichkeit, daß unser heutiges *ß* weniger einen zwischen *s* und *ss* stehenden Laut, als vielmehr eine aus Schönheitsgründen geschaffene Zeichenverbindung von *ſ* und *s* darstellen soll? In den alten Drucken finden wir Formen des *ß*, die unwillkürlich zu der Vermutung führen, daß das vermeintliche *z* nichts andres als ein dem langen *ſ* angefügtes rundes *s* jener entarteten, teilweise einem Versal-*B* ähnelnden Gestaltung ist, das mit dem ersteren die Senkrechte gemein hat. Die Neigung zur Ligaturenbildung war zu jener Zeit



überhaupt stark ausgeprägt. In einem Bruchstück des „Sachsenspiegels", abgedruckt in Reineckes „Deutsche Buchstabenschrift", finden wir in dem Worte hogs eine Verschmelzung des *g* mit dem *s*, 𝔊, welche als wertvoller Fingerzeig für die Entstehung des *ß* gelten kann. Die an das *g* angefügte rechte Hälfte des *s* 𝔷 könnte man (wie beim *ß*) hier ohne weiteres für ein *z* halten, wenn nicht die Umstände diese Annahme ausschließen würden. Sicherlich ist auf diese Weise, d. h. durch Verschmelzung mit einem runden *s*, auch jene Ligatur entstanden, die wir *ß* nennen. Für diese Vermutung spricht auch der Umstand, daß wir heute noch in der lateinischen Schreibschrift das *ß* durch die Verbindung eines langen *ſ* (ſ) mit einem runden *s* darstellen: *ſs*. Die Form des einfachen langen *ſſ* in der lateinischen Schreibschrift ist uns verloren gegangen. Dagegen ist es noch teilweise im Französischen und Italienischen zu finden, wo es in Verbindung mit dem runden *s* auch für das Doppel-*s* gebraucht wird. In dieser Form ist es also identisch mit unserm *ß* in der lateinischen Schreibschrift. In den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts schrieben wir noch in der lateinischen Schrift neben dem runden das lange *ſ*, auch in der Verdoppelung *ſſ*. Durch Unkenntnis ist die irrige Auffassung entstanden, daß das lateinische *ß* in der Schreibschrift aus einem deutschen *h* mit einem lateinischen *s* zusammengesetzt sei. Diese langgestreckte Form des *s ſ* hat sich weniger von der ursprünglichen Form entfernt, als das deutsche *h*, und die Formenübereinstimmung der beiden, in ihrer Lautbestimmung grundverschiedenen Zeichen ist auf reine Zufälligkeiten in dem Entwicklungsgang zurückzuführen.

Mag nun das *ß* aus einer Verbindung des *ſ* und *z* oder *ſ* und *s* entstanden sein — es ändert nichts an der feststehenden Tatsache, daß wir es mit einer Verschärfung, das heißt Verdoppelung des *s*-Lautes zu tun haben. In der Erkenntnis dieser Tatsache finden wir auch den Weg zur Lösung der Frage. Man werfe das *ß* dahin, wo es hingehört: in die Rumpelkammer, und ersetze es durch *ſs*. Auch die Frage der Großschreibung wird dabei gelöst. Das lange *ſ* läßt sich, wie das nachstehende Beispiel zeigt, auch als Groß-

MEIſSEN PREUſSEN

buchstabe verwenden, wenn es in der Strichstärke der übrigen Versalien gehalten und im Bild bis zum oberen Kegelrand geführt wird. Um eine Verwechslung mit dem Kleinbuchstaben zu vermeiden, läßt sich am Kopfe links ein kleines Häkchen anbringen, welches der in seiner Form etwas schlichten Figur gleichzeitig auch nach dieser Richtung hin vorteilhaft zustatten kommt.

Elektrische Beheizung für Setzmaschinen-Schmelzkessel und für Stereotypieöfen

Zur Zeit der Gaskalamität sowie des Mangels an andern Beheizungsmaterialien für Orte, die keinen Anschluß an eine Gasanstalt hatten, wie Petroleum, Benzin, Spiritus usw., sann man auf Ersatz, um den Betrieb nicht stillzulegen. Man war auf den Gedanken gekommen, die Elektrizität nutzbar für die Zwecke der Beheizung der Schmelzkessel in den Buchdruckereibetrieben anzuwenden. Obwohl man in Amerika schon die elektrische Beheizung der Linotype-Schmelzkessel kannte, war man hier in Deutschland nicht in der Lage, eine ähnliche Einrichtung beschaffen zu können. Erst aus der Schweiz kam die Kunde, daß die Firma Buchdruckerei Fischer in Münsingen (Schweiz) sich mit der „Elektra", Fabrik elektrischer Apparate in Wädenswil in Verbindung setzte, um Versuche zu unternehmen, an ihren Linotypes die elektrische Beheizung, aus Mangel an Petrol- und Benzingas, zu installieren. Nach Berichten ist der Versuch geglückt. Die Kessel müssen in die genannte Fabrik gesandt werden. Elektrische Glühkörper werden in die Umwandungen des Schmelzkessels eingebaut. Allerdings ist diese Umkonstruierung umständlich und auch verhältnismäßig kostspielig. Über die Rentabilität der Beheizung wird folgendes gesagt: Die Kosten der ersten damit versehenen Maschinen wurden während sieben Wochen genau kontrolliert und betrugen nicht ganz 49 Frank, bei täglich zehnstündiger Heizung (inklusive eine Stunde Anheizen am Morgen und anderthalbstündiger Mittagspause) und siebeneinhalbstündigem Betriebe der Maschine, also für die Woche nicht ganz 7 Frank. Allerdings ist in Münsingen die elektrische Kraft sehr billig, bei uns in Deutschland wird sich die Beheizung höher stellen. In Münsingen kostet die Kilowattstunde im Sommer 8 und im Winter 10 Centimes. Seit alle drei Setzmaschinen dortselbst elektrisch beheizt werden, kostet die verbrauchte elektrische Kraft für alle drei Setzmaschinen zusammen etwa 20 Frank.

Nehmen wir an, bei uns kostet die Kilowattstunde 40 Pfennige, so wären die Kosten des Verbrauchs etwa fünfmal höher als in Münsingen, also für drei Setzmaschinen unter den angegebenen Brennungszeiten



etwa 80 Mark (Friedenskurs von 80 Pfennige für den Frank berücksichtigt), während die Gasbeheizung bei 20 Pfennige für den Kubikmeter für alle drei Setzmaschinen bei uns in derselben Brennzeit, wie oben angegeben, etwa 15 Mark kosten würde. Inzwischen hat nunmehr auch die bekannte Maschinenfabrik Winkler, Fallert & Co. in Bern auch eine elektrische Beheizung für Schmelzkessel konstruiert. Diese Einrichtung hat verschiedene Erleichterungen und Verbesserungen gebracht, deren hauptsächlichste sich auf die automatische Regelung der Temperatur erstreckt. Trotz alledem hat man sich eingehend mit der Anlage der elektrischen Beheizung befaßt, um über den fühlbaren Mangel an Heizmaterial, für Orte ohne Anschluß an eine Gasanstalt, hinwegzukommen und den Betrieb aufrecht erhalten zu können. Das geht aus einem Bericht der eingangs erwähnten Firma hervor, den sie in der „Schweiz. Buchdr. Ztg." Nr. 22 vom 31. Mai 1918 veröffentlicht, wo über die elektrische Heizung in der Sterotypie gesagt wird: „In letzter Zeit vielfach an uns gelangende Anfragen über das Funktionieren des elektrischen Stereotypie-Schmelzofens veranlassen uns, einiges über unsre bisherigen Erfahrungen bekanntzugeben, um dadurch die allgemeinen Anfragen und deren oft recht zeitraubende Beantwortung zu ersparen.

Ermutigt durch die guten Erfolge bei der Setzmaschinenheizung hat sich unsre Firma im Herbst 1917 entschlossen, die elektrische Energie auch zur Schmelzung des Stereotyp-Metalls auszunutzen und hat sich zum Zwecke des Baues einer entsprechenden Anlage mit der Firma Winkler, Fallert & Co. in Bern in Verbindung gesetzt. Auf Grund des nun vier Monate dauernden Betriebes, während welcher Zeit wir den Verbrauch an elektrischer Energie genau kontrolliert haben, können wir heute unsern Kollegen, welche sich dafür interessieren, mit aus der Praxis stammenden Angaben über die Betriebskosten der elektrischen Heizung des Stereotypieofens dienen. Der elektrische Stereotypofen, der 70 Zentimeter Durchmesser und 78 Zentimeter Höhe hat, kann durch direkte Einschaltung oder durch Stellen des Zeitschalters, welcher in diesem Falle das Einschalten um die gewünschte Zeit automatisch vornimmt, unter Strom gesetzt werden. Zum sogenannten Anheizen benötigt der Apparat 7 Kilowatt pro Stunde; das Metall ist in 3 bis $3^1/_2$ Stunden flüssig, je nachdem der Kessel, der etwa 800 Kilogramm faßt, mehr oder weniger stark gefüllt ist. Ist das Metall flüssig und hat den für das Gießen nötigen Hitzegrad erreicht, so schaltet eine automatische Regulierung den Strom so lange aus, bis der Hitzegrad des Metalls wieder sinkt und infolgedessen der Zeiger am Thermometer zurückgeht, was bewirkt, daß die Heizung automatisch wieder eingeschaltet wird, bis die Metalltemperatur, auf welche der Automat eingestellt ist, wieder erreicht ist. In der durch die automatische Regulierung erreichten Unmöglichkeit der Überhitzung des Metalls liegt bereits ein wesentlicher Vorteil der elektrischen Heizung, gegenüber der Kohlenfeuerung. Der Stromverbrauch stellt sich bei uns für die Herstellung einer Zeitung von acht Seiten, welche im Zeitraum von einer Stunde stereotypiert werden, auf 27 bis 28 Kilowatt, was bei unserm Tarif von 8 Centimes pro Kilowatt im Sommer Fr. 2.25 im Durchschnitt, im Winter bei 10 Centimes Kilowattpreis Fr. 2.80 ausmacht. Die Besichtigung der Anlage steht den Herren Kollegen zur Besichtigung offen."

Georg Collin †

Von HEINRICH INHEIM

Die Frage „Geht das deutsche Handwerk seinem Verfall entgegen?" ist nicht nur für die ihm Angehörenden wichtig, sondern schneidet sich mit einer der Daseinsfragen unsrer Kultur überhaupt. Denn wenn etwas diese Zeit der Mechanisierung unsrer Arbeit lebenswürdig machen kann, dann ist es das Bestehen einer dem Schaffenden zur Freude gereichenden, sich ständig aus sich selbst anregenden Arbeit, wie sie nur das Handwerk leisten kann. Dabei braucht man sich nicht ein „Land Nirgendwo" zu wünschen, wie es William Morris tat, das nichts von Maschinen und rauchenden Schloten weiß, sondern man wird in richtiger Wertung der industriellen Massenerzeugung einen Zustand herbeisehnen, der ein blühendes Handwerk eine mit allen Kräften hochstrebende Industrie befruchten sieht. Denn darin liegt eben die große Zukunftsaufgabe unsers Handwerks, daß es Anreger der gesamten auf die Maschinen eingestellten Gütererzeugung, das stets schlagende Gewissen und also der Wegweiser wird für das, was wir guten Geschmack und Veredlung der Form nennen; daß es aber auch der Hafen sei für alle diejenigen, denen der Besitz an solchen Dingen ein Glücksgefühl auslöst, die sie nicht mit der Masse zu teilen haben; aus denen sie die hingebende, nur auf dieses Werk gerichtete Liebe des Handwerkers leuchten sehen.

Will aber das Handwerk um seiner selbst und der Menschheit willen dieser Aufgabe gerecht werden, dann braucht es die Männer, die willig sind, sich solchen Amtes zu unterziehen, in denen Jahrhunderte alte Überlieferung wie ein Erbe des Bluts lebendig ist. Man sagt, daß solche Männer aussterben, daß es nur noch wenige gibt, die die Mitarbeit der Maschine



als eine Entweihung an ihrer Hände Werk betrachten. Die meisten unsrer Handwerker — und wir finden in der deutschen Buchbinderei besonders bezeichnende Beispiele dafür—vermögen der Lockung der Maschine nicht zu widerstehen, und der ihnen in der Massenerzeugung winkende höhere Verdienst läßt sie dann sich der industriellen Arbeit in die Arme werfen. „Halb zog sie ihn, halb sank er hin." Sie sind durchaus keine Verräter an der Sache ihres Handwerks, bleiben ihm mit alter Anhänglichkeit treu, schalten es auch fast niemals ganz aus ihrem Großbetrieb aus, der sich aus der kleinen Werkstatt organisch entwickelte.

Einer der wenigen, die trotz aller Schwierigkeiten und Hemmungen von zähem Handwerksgeist beseelt blieben, war der Berliner Hofbuchbinder Georg Collin, der am Weihnachtsabend des vergangenen Jahres aus einem kampf- und arbeitsreichen Leben schied. Eine Würdigung seiner Persönlichkeit möge an dieser Stelle nicht nur deshalb gerechtfertigt erscheinen, weil mit ihm einer der bedeutendsten deutschen Buchbinder und Handwerker überhaupt dahingegangen ist, sondern weil er den, wie wir sagten, vielleicht schon aussterbenden Typus des mit allen Fasern seines Wesens dem Handwerk hingegebenen Mannes darstellte. Gibt auch der Bericht über den durch Daten und nackte Tatsachen umschriebenen Lebenslauf eines Schaffenden selten einen Einblick in sein Werk, so sei das Leben Georg Collins doch der Vollständigkeit halber hier in aller Kürze wiedererzählt.



Georg Collin †

Georg Collin wurde am 22. Oktober 1851 in Berlin geboren, als der zweite Sohn Wilhelm Collins, des Gründers der Buchbinderei W. Collins, eines der bekanntesten deutschen Buchbinderhandwerker. Georg Collin sonnte sich aber niemals im Ruhm des Vaters, sondern strebte mit eisernem Fleiß dahin, die ihm angeborene handwerkliche Fähigkeit in ganz persönlicher Weise zu entwickeln. In den Jahren 1866 bis 1869 erlernte er die Buchbinderei bei einem Berliner Meister, der ein Trunkenbold war. Die Lehre war hart und unzulänglich, wie es viele Lehren der damaligen Zeit waren und manche von heute auch noch sind. Der Lehrling wurde — und auch diese Unsitte ist noch nicht ausgerottet — mehr zu Botengängen für Meister und Meisterin mißbraucht, als zur Arbeit angehalten. Nach beendeter Lehrzeit trat Georg Collin die Wanderung an, die ihn nach Wien, Paris, der Schweiz und London führte. In London arbeitete er in der Werkstatt eines der namhaftesten deutschen Buchbinder, Joseph Zaehnsdorf. Das blühende Buchbinderhandwerk, das er in England kennen lernte, schwebte ihm allezeit als ein Ideal vor, und wenn er es in Deutschland niemals verwirklicht fand, so lag das sicher nicht an seinem Bemühen, sondern an der Gleichgültigkeit der deutschen bücherliebenden Welt und ihrer Vorliebe für das Ausland. Nach Berlin zurückgekehrt, trat er in das väterliche Geschäft ein. In den Wintermonaten 1873 bis 1875 unterrichtete er im kronprinzlichen Palais zu Berlin den Prinzen Heinrich von Preußen, den Bruder des Exkaisers Wilhelm II., in der Buchbinderei. Und die hier gewonnenen Eindrücke begleiteten ihn als kostbare Erinnerungen durch sein ganzes Leben. In den Jahren 1878 bis 1881 besuchte er die Berliner Kunstakademie, wo er sich zum Maler ausbildete. 1886 wurde er Mitinhaber des väterlichen Geschäfts, das er — der Vater starb 1893 — bis zu seinem Tode leitete, und das er zu Weltruf brachte.

Georg Collin war Künstler und Handwerker zugleich, war also der vollkommene Typus des Kunsthandwerkers. Damit knüpfte er an die alten Meister unsers Handwerks an, stellte aber auch den Anfang der Reihe unsrer heutigen buchbinderischen Kunsthandwerker dar, die in der Ausbildung künstlerischer Fähigkeiten, wie sie diese für das Handwerk gebrauchen, einen wichtigen Teil ihrer Lebensaufgabe erblicken. Bei Georg Collin aber war die Kunst und die Liebe zu ihr nicht nur Ergänzung des handwerklichen Könnens, sondern diese künstlerische Befähigung kam bei ihm aus einem tiefinneren Drang, war also eine Gabe, die er auch abseits seines Tagewerkes, soweit ihm die spärliche Zeit dazu blieb, zur Betätigung brachte und zu pflegen suchte. Als ihn seine schwere Erkrankung während der letzten Zeit seines Lebens von der beruflichen Arbeit meist fernhielt, suchte er in der Kunst sein Leid zu vergessen und seine Tage auszufüllen. Gewiß gab es für ihn während der ganzen Zeit seines Lebens einen seelischen Zwiespalt. Er sehnte sich nach künstlerischem Wirken — er war auch auf diesem Gebiet ein Meister — und er empfand das Gebundensein an den Beruf oftmals als Fron und Hemmung seiner Persönlichkeit. Aber für sein Handwerk erwuchs aus dieser doppelten und sich ergänzenden Fähigkeit



der große Vorteil, daß ihm so ein Meister gegeben wurde, der immer Vorbild sein wird. Und die Firma W. Collin erlangte ihren Ruf hauptsächlich auf Grund der kunsthandwerklichen Schöpfungen ihres Leiters.

Georg Collin zählt unstreitig zu den besten Handvergoldern aller Zeiten; aus seinen Händen gingen zahllose Arbeiten hervor, die mit der mühevollen Technik des Handstempeldrucks verziert waren; und jede Arbeit, ob auf ihr nun wenige oder Tausende von Drucken ausgeführt waren, wies die gleiche peinliche Genauigkeit auf. Und hier erkennt man eben den handwerklichen Willen dieses Mannes, der als Gehilfe und auch als Meister tage- und wochenlang am Werktisch stand, und dessen Arbeiten alle das Gepräge der Vollendung aufwiesen. Hier verkörpert sich in Collin der echte Handwerksgeist, der in jedem Werk ein künstlerisches Erlebnis sieht. Just, wie es der Künstler tut. Denn jede handvergolderische Schöpfung ist — ganz gleich, ob sie der Handwerker selbst entworfen hat oder nicht — eine Art von Kunstwerk. Die Tiefe des Drucks, das Leuchten des Goldes auf dem Leder, das Bemühen, den Werkstoff unter und trotz der Verzierung in seiner Struktur zur Geltung zu bringen, das alles und vieles andre wird niemals mechanisch bewältigt werden können, sondern verlangt ein ausgebildetes ästhetisches Feingefühl, stärkstes künstlerisches Bewußtsein. Goethe sagte einmal von einem Zeichner, daß er während der Arbeit die reinste Seligkeit genoß und nicht daran dachte, fertig zu werden. Das ist es, was wir fühlen, wenn wir die Arbeiten Georg Collins betrachten, und was auch den Geist ausmachte, mit dem er sein Unternehmen beseelte. Es ist bedauerlich, daß Georg Collin nicht die Zeit fand, als Lehrer zu wirken; nur wenige Buchbinder nennen ihn mit Stolz ihren Lehrer. Aber er ist der Lehrmeister des ganzen deutschen Buchbinderhandwerks gewesen, weil sein künstlerisches Gewissen die junge Generation befruchtet hat und dem deutschen Buchbinderhandwerk den Mut geben wird, sich aus der Not der Zeit wieder auf die alte Höhe zu schwingen. Das wird das Vermächtnis des Handwerkers und des Künstlers Georg Collin sein.

Normierungsaufgaben im Buchgewerbe

III. Die Frage des Einheitsformates unter besonderer Berücksichtigung des Plakats für Litfaßsäulen[1]

Eine Studie aus der Praxis für die Praxis zur Theorie des Weltformates von FRANZ RUTZEN in Frankfurt a. M.

Die Einheitsbestrebungen zur Hebung der deutschen Industrie und des Gewerbefleißes zum Zwecke der Wiedererschließung des Weltmarktes und der Konkurrenzfähigkeit auf diesem haben in der Gründung des Normenausschusses für das graphische Gewerbe auch für dieses ihren Ausdruck gefunden. Bei der Schaffung von Einheitsformaten für die Papierherstellung kann nur die Druckindustrie im ganzen Umfang ihres Betätigungsfeldes maßgebend sein. Der Einführung von Einheitsformaten für die graphischen Erzeugnisse ist im Vorschlag des Weltformates ein gangbarer Weg gewiesen. So einfach an sich die Einführung des Einheitsformates aussieht, so schwierig aber dürfte die Überführung in die Praxis sein. Abgesehen von den zu vielen gängigen und besonderen Bogengrößen zur Herstellung druckerlicher Erzeugnisse haben wir seit langem zwei Formatrichtungen, die ganz besonders vorherrschen:

1. *Das kaufmännische Briefformat:*
   Das aus dem Median- bzw. Doppelmedianformat (46 × 59 bzw. 59×92 cm) hervorgegangene *„Post“-Format,* dessen bekannteste Typen im Quart ($22^{1}/_{2} \times 28^{1}/_{2}$ bzw. 29 cm beschnittener Größe) und im Oktav ($14^{1}/_{2} \times 22^{1}/_{2}$ cm beschnittener Größe) ganz allgemein bekannt und eingeführt sind.

2. *Das amtliche Format:*
   Das aus den Bogengrößen 43 × 68 cm und 68 × 86 cm im Doppelformat geschnitten wird und dessen gangbarste Art im sogenannten Propatria-, Folio-, Reichs- und 2° Schreibformat (beschnittene Größe 21 × 33 cm) und im 4° Schreibformat (beschnittene Größe $16^{1}/_{2} \times 21$ cm) von sämtlichen Behörden als Schreibpapier eingeführt ist, sowie für den allgemeinen und amtlichen Formularbedarf Verwendung findet.

Wie nahe liegt hier nun der Gedanke, daß hiermit ja in der Hauptsache zwei auch jedem Laien bekannte Formate eingeführt sind und daß es ja eigentlich keines Einheitsformates bedarf, denn die letztgenannte Papierform äußert sich ja fast nur, aber auch ausschließlich im behördlichen und Rechtsanwaltsverkehr, während das Postformat mit mancherlei Abweichungen, entwickelt aus den Formaten 59 × 92, sowie in Druckpapieren auch aus 64 × 96 oder 65×100 cm ganz allgemeine Verbreitung gefunden hat, oftmals sogar Anwendung findet, wo es recht unschön wirkt und durchaus nicht als zweckmäßig angewendet gelten darf. Man denke nur an die vielen täglichen Gebrauchsdrucksachen, die ins Quartpostformat, als der *üblichen* Form gezwängt werden und recht geschmacklos wirken können. Hier werden recht oft die Begriffe verwechselt; man sieht im Quart- und Oktavformat auch sofort das Schreibpapier und so kommt es, daß Drucksachen, deren Bestimmungszweck lediglich der der Drucksache ist, auf schreibfähigem Papier verarbeitet anstatt auf entsprechendes Druckpapier gestellt werden. Man denke dabei nur an die vielen Geschäfts- und Jahresberichte, Programme, Rundschreiben usw., die durch

[1] Dieser Aufsatz lag in seinem letzten Teil, in dem der Verfasser über das Einheitsplakat spricht, unsrer Schriftleitung zu Kriegsbeginn zur Veröffentlichung vor; aber erst heute übergeben wir ihn, vom Verfasser allgemein auf das Einheitsformat eingestellt und den Zeitumständen angepaßt, der Öffentlichkeit, da wir bei Kriegsbeginn befürchteten, daß er angesichts der Kriegsbegebenheiten nicht die Beachtung gefunden hätte, die er verdient.
Die Schriftleitung

diese Papierwahl einen geradezu abstoßenden und kalten Eindruck erwecken.

Einen Mittelweg zwischen diesen beiden Papiergrößen, deren hauptsächlichste Ausdrucksformen im Postquart $22^1/_2 \times 28^1/_2$ oder 29 cm (beschnitten) oder dem aus 64×96 cm entwickelten Quart von 23×31 cm (beschnitten) bekannt sind, bedeutet der dem Weltformat entsprechende Achtelbogen dieses Formats: 22,6×32 cm (unbeschnitten), der im Beschnitt jedenfalls die Größe 21,5×30,5 cm haben dürfte. (Siehe Einteilung auf Seite 49 bei Plakatgrößen.)

Eine Einigung auf diese Größe für den kaufmännischen und behördlichen Papierbedarf würde mit einem Schlage zu einem Einheitsformat führen, denn alle andern Papier-Größen und Formen sind hiervon abhängig.

Diese Einigung würde das Weltformat zur Einführung bringen und auch viele sonstige neben den bisherigen Hauptformaten laufende Papierformen zum Wegfall bringen, ohne dabei die außerhalb der Grenzen des Weltformates notwendigen und von Bestellern verlangten Papierformen zu beeinträchtigen. Nichts wäre verhängnisvoller als eine Schablonisierung auf diesem Gebiete; doch würde die Einführung eines Einheitsformates im vorstehenden Sinne ganz von selbst auf die Herstellung von gleichformatigen Fertigfabrikaten, bei Büchern, sowie sämtlichen Druckarbeiten und auch Plakaten einwirken und somit die Unzahl der bisher in Handel gebrachten Papierformate auf ein notwendiges Minimum beschränken.

Fast könnte man versucht sein, zu glauben, nichts wäre einfacher als diese Einführung eines Einheitsformates; dem ist aber durchaus nicht so.

Beweis: Das heute im Verkehr befindliche und allgemein gebräuchliche Post-Quartformat! Es wechselt in den Größen von 21×27 bis $23 \times 29^1/_2$ cm.

Bei solchen Unterschieden kann man doch nicht mehr von einem gleichen Format sprechen. Da wird nun vielleicht einzuwerfen sein, daß mit der Einführung des Einheitsformats diese Ungleichheiten verschwinden werden. Mit Verlaub: *Sie kehren genau so wieder* und suchen in technischen Gründen ihre Berechtigung, wenn nicht durchgreifende Organisation hier vorarbeitet. Für den Buchdrucker ist es allerdings ein leichtes, das heutige Postformat einzuhalten und beispielsweise im Quart in der Größe $22^1/_2 \times 28^1/_2$ cm einheitlich durchzuführen, ausgenommen Arbeiten mit an den Papierkanten abfallenden Tonformen und Rändern. In ordnungsmäßig geleiteten Geschäften wird jedenfalls auf gleichmäßigen Beschnitt bzw. vorheriges Zuschneiden auf genannte Größe gesehen, falls die Kundschaft nicht besondere Wühsche äußert. Wie viel Buchdrucker aber schneiden lediglich die plano liegenden Medianformate durch und beschneiden aus Bequemlichkeitsgründen nicht. Sehr viel andre stellen die Aufmachungsarbeiten, nur um billig zu sein, gar nicht in Rechnung. So konnte es kommen, daß ein vorhandenes einheitliches Format infolge mangels an Organisation und Kenntnis der einschlägigen Formate solche Unterschiede aufweist. Man muß über die Unkenntnis staunen, die man in den einschlägigen Gewerben über die üblichsten Papierformate antrifft; ganz zu schweigen von andern Formaten bzw. von der Papierausnutzung und -einteilung im besonderen. Dieser Unzulänglichkeit kann man nur durch Organisation des Betriebes und Belehrung des Personals beikommen. Sehr zu empfehlen ist ein Aushang der hauptsächlichsten Papierformate, plano, gefalzt und beschnitten in allen Betriebsräumen.

Doch maßgebend und bestimmend für die Beschnittgröße des Einheitsformates ist nicht so sehr der Beschnitt des Buchdruckers, obwohl in den Vorschlägen des Weltformates (siehe „Deutscher Buch- und Steindrucker" Jahrgang 1912/13, Heft 3, Seite 195) nicht einmal diesem Rechnung getragen wird, sondern ist *der Steindruck mit der Notwendigkeit seiner Greifer- und Steinkanten, die auch der Offsetdruck verlangt.* Was dem Buchdruck kein Hemmnis bereitet, wird hier zum technischen Erfordernis. Weniger bei Büchern und Werken, die im Steindruck mehr zurücktreten, als bei den sogenannten Merkantildrucksachen macht sich das Bedürfnis der Greifer- und Steinkante geltend. Der Steindrucker, der ein Medianformat von 46×59 cm quer gestellt druckt, braucht für die Papierhöhe von 46 cm ungefähr $1^1/_2$ cm Greiferkante, einschließlich Beschnitt 2 cm, so daß nur eine nutzbare Bogengröße von 44 cm übrigbleibt. Dazu tritt die Steinkante auf beiden Seiten, die den Bogen auf 57 cm kürzt, so daß ein Quartformat von $22 \times 28^1/_2$ cm entsteht. Einige bessere Briefpapierstoffe werden nur 45×58 cm plan geliefert, die ein beschnittenes Quartformat von nur $21^1/_2 \times 28$ cm zulassen, ganz abgesehen von den Formatergebnissen des Kleinmedians. Wird ein ganzer Quartbriefbogen gefalzt und beschnitten, so ergibt sich im günstigsten Falle ein Format von $21 \times 27^1/_2$ cm. Es ist also eine Verschiedenheit des Quartpostformats, des bisher ganz allgemein gebräuchlichen Formats für alle möglichen Drucksachen bis zum umfangreichsten Katalog von $21 \times 27^1/_2$ cm bis $23 \times 29^1/_2$ cm möglich, das sind 1000 Quadratzentimeter. Rechnet man zu diesen Unterschieden die weitere Steigerung und die Unterschiedlichkeiten der sich aus den Bogengrößen 64×96 und 65×100 ergebenden Quartgrößen hinzu, *dann hat man Quartformate in größter Auswahl und in tatsächlichen Größenunterschieden bis zu 2350 Quadratzentimetern.*

Dieses Beispiel zeigt, wie stark die Technik des Steindrucks die Durchführung des Einheitsformates behindern kann, denn was vorstehend für Drucksachen des täglichen Bedarfs ausgeführt wird, gilt für *alle* andern Drucksachen im gleichen Sinne. *Wir sehen hier bei einem Format, das in seiner Wirkung dem Einheitsformat nahe kommt, durch die Technik bedingte Unterschiede, wie sie ganz genau so in einem zukünftigem Einheitsformat, ganz gleich welcher Art, wiederkehren werden.* Nur allgemeine Kenntnis und entsprechende Formatbestimmungen dürften bessernd wirken.

Hier könnte nun eingeworfen werden, *Papiere ein und desselben Formats von vornherein derart unterschiedlich anzufertigen, damit das angezogene Quartformat im plan liegenden Medianbogen für Buchdruck bleibt, für Steindruck aber, um den erforderlichen Raum für Stein- und Greiferkante größer angefertigt wird.* Um in diesem Sinne die einheitliche Beschnittgröße, auch für gefalzten Bogen von $22^1/_2 \times 28^1/_2$ cm technisch zu sichern, wäre ein Medianformat von 49×60 cm erforderlich. Dieser Einwurf ist aber in der Praxis so gut wie undurchführbar. Es genügt wohl darauf hinzuweisen, daß mit solcher Anfertigung *das sogenannte Einheitsformat,* wie der Drucker es im Sinne des Vorteils, vielmehr aber noch der Papiermacher es auffaßt, *durchbrochen wird* und daß gemischte Betriebe mit Buch- und Steindruckerei sich nicht mit *ein und demselben*

Papierstoff in zweierlei Papiergrößen für ein und dasselbe Papierformat eindecken werden. Verwechslungen und gegenseitige Aushilfen wären ja doch die unausbleiblichen Folgen.

Wird nun aber die Anfertigungsgröße von der Steinkante abhängig gemacht, so dürfte für sehr viele Druckarbeiten, die lediglich im Buchdruck hergestellt werden, ein unnötig großer Papierbeschnitt in Frage kommen, um das Einheitsformat für das Fertigfabrikat einzuhalten. Bei umfangreichen Arbeiten mit besonderen Papieranfertigungen oder bei Sonderanfertigungen großer Verlage, bei denen das Kilogewicht entscheidet, würde eine nutzlose Papierverschwendung und -verteuerung des Objekts entstehen, die niemand zum Nutzen gereicht. Auch dürften diese Arbeiten hinsichtlich der Papiermassen das Übergewicht gegenüber den laufenden Papiersorten und -formaten, die in kombinierten Verfahren für alle möglichen und täglich vorkommenden Druckarbeiten verarbeitet werden, aufweisen.

Aus vorstehendem würde folgende Nutzanwendung zu ziehen sein:

1. Für alle laufenden Druckarbeiten des täglichen Bedarfs aller graphischen Zweige: Ein Einheitsformat seitens der Papierfabriken herzustellen, das der Besonderheit des Steindrucks Rechnung trägt unter Berücksichtigung des allgemein notwendigen Beschnitts. Allgemeine Einführung des Einheitsformates in der Fertigware, das heißt für die fertiggestellte und beschnittene Drucksache.
2. Für große und besondere Druckarbeiten als Kataloge, Werke, Verlagsarbeiten, Zeitschriften und ähnliche, die zum großen Teil besondere Papieranfertigung erfordern: Herstellung eines kleineren Formats im planliegenden Bogen unter Fortlassung des Papierraumes für die Steinkante, lediglich für den Zweck bestimmt, unter voller Wahrung des Einheitsformats für das fertig gebundene Buch oder den beschnittenen Katalog.

Folgerung: Aus vorstehenden zwei Punkten ergibt sich, daß die Schaffung eines Einheitsformates nicht so sehr ein Erfordernis der Papierfabrikation ist (wie es bisher von den Anregern verstanden wurde) als die Beachtung und Durchführung einheitlicher Formatgebung bei der fertigen Druckarbeit. Daß dies Ziel, entsprechend der jeweilig anzuwendenden Technik auf verschiedenen Wegen, das heißt mit Abweichung in den planliegenden Formaten, erreicht wird, ist an sich belanglos; die Erreichung des Ziels aber ist das Wesentliche der Normenbewegung in der Herbeiführung einheitlicher Formen für alle Drucker- und Verlegererzeugnisse, wie sie der Leser bzw. Verbraucher in die Hand bekommt.

Treffen die hier aufgestellten Grundsätze auf alle Erzeugnisse, die die Druckerpressen der verschiedensten Art verlassen, zu, so wären dem Einheitsformat in der Plakatherstellung unter Berücksichtigung des vorstehend allgemein Gesagten noch einige Zeilen im besonderen zu widmen.

* * *

Der Krieg und dessen lange Dauer hat dem Plakat keine Einbuße gebracht, selbst die Papiernot hat ihm ebensowenig Abbruch getan, wie im Frieden die elektrische Lichtreklame. Im Gegenteil: Das Plakat wurde in den Dienst der Kriegspropaganda gestellt und gehörte somit zu den Kriegsnotwendigkeiten. Die Straßenreklame findet in der Anschlagsäule nach wie vor ihre beste und vornehmste Vertreterin. Während die in Friedenszeiten geübte und auch sicher wiederkehrende Lichtreklame nur für Dauerpropaganda zur Anwendung kommt, bleibt die Anschlagsäule die Verkünderin aller aktuellen Veranstaltungen. Die Theater- und Konzertzettel, Vortrags-, Ausstellungs- und Versammlungsplakate und ähnliche sichern der Säule die tägliche Aufmerksamkeit der Vorübergehenden und besonders der Fremden.

Nächst der Tagespresse bedeutet das Säulenplakat das beste Propagandamittel für Terminveranstaltungen irgendwelcher Art. Da ist es wohl ganz selbstverständlich, wenn im Frieden Fabrikationszweige wie Margarine, Zigaretten-, Schokoladen- und Kakaofabriken und andre, deren Absatz besonders von einer eindringlichen Reklame beeinflußt werden, für das Säulenanschlagplakat bedeutende Summen aufwenden.

Diese oftmals hochkünstlerischen Plakate, die mit großem Kostenaufwand und oft noch mehr Sorgfalt in Spezialanstalten hergestellt werden, beeinflussen das Aussehen der Litfaßsäule und des Straßenbildes. So manches dieser Plakate zwingt die Vorübereilenden zum Hinsehen und immer wieder wird der Blick auf ein wirksames Plakat gelenkt. Damit ist auch die Wirkung erzielt, die diese Plakate auszuüben berufen sind, wenn sie aus dem Wirrwarr der angeschlagenen Affichen hervortreten sollen. Ganz besonders nötig ist dies aber im Hinblick auf die aktuellen Plakate, die wohl fast ohne Ausnahme in Schriftsatz hergestellt sind und vom Publikum sofort als Tagesneuigkeit erkannt werden, obwohl sie sich viel bescheidener geben und weniger auffallen.

Aber auch die besten Plätze halten Plakate der vorstehend genannten Fabrikationszweige besetzt. Wochen, sogar Monate vorher schon werden bestimmte Plätze mit der Säulenanschlagfirma vereinbart. So kann es kommen, daß selbst für wichtige und eilige Ankündigungen der notwendige Raum fehlt oder kein geeigneter Platz vorhanden ist. Die *immer ungleichen* Hoch- und Querformate der anzuschlagenden Plakate geben Veranlassung, daß der Raum der Säule nicht genügend ausgenützt werden kann. Und gerade die eingesandten Künstlerplakate sind es, die fast ausnahmslos zu keinem gängigen oder örtlich gewohnten Plakatformat passen.

Wie viel Platz durch diese verworrenen Größenverhältnisse verloren geht, wird jeder wissen, der mit dem Anschlagwesen vertraut ist. Aber auch der Buchdrucker, in dessen Händen oftmals der Plakatanschlag liegt, weiß, wie wenig es nützt, wenn er eine bestimmte Plakatbogengröße innehält, denn diese differiert vielleicht schon wieder mit der Bogengröße eines andern Buchdruckers desselben Ortes, von dem er ein vom Besteller geliefertes Plakat anschlagen muß.

Daß bei diesen Verhältnissen die Litfaßsäulen zumeist ein wüstes Bild allerlei kreuz und quer geklebter Plakate bilden, ist natürlich, ebenso aber auch, daß selbst das schönste und bestwirkende Plakat an seiner Wirkung erheblich Einbuße erleidet, wenn ringsherum die verschiedenen Formate wüst durcheinander geklebt oder *als eine Folge der ungleichen Maßverhältnisse* an den Seiten sowie oben und unten *über*klebt sind.



Geradezu abstoßend aber wirken die unter neuangeklebten kleineren Plakaten noch hervorlugenden Restteile alter Affichen größeren Formats. Ganz abgesehen von den hierdurch entstellten widerlichen Teilbildern, werden diese Überbleibsel durch Witterungseinflüsse unansehnlich und verschlissen. Sie beeinflussen somit das Gesamtbild im schlechtesten Sinne. Nur ein Beispiel: Kürzlich las ich an einer Säule im Vorbeigehen folgende Stichworte:

Heraus mit unsern Gefangenen!
Erscheint in Massen!
Eigene Tänze!

Erst bei näherem Zusehen konnte ich feststellen, daß die letzte Zeile, auf das gleiche weiße Papier gedruckt, als Folge der in vorstehendem geschilderten Zustände von einem vorher darunter klebenden Plakat herrührte.

Diese hier berührten Übelstände, die selbst Laien nicht entgehen können, erheischen *dringende Abhilfe. Die verschiedensten Formatverhältnisse bilden die Ursache aller Widerwärtigkeiten im Anschlagwesen. Ein Einheitsformat, das in der Plakatherstellung am notwendigsten ist,* und sich über ganz Deutschland erstreckt, *muß gefunden werden;* bei einigem guten Willen der beteiligten Kreise ist es durchführbar.

Die Wirkung eines zu schaffenden Einheitsformates darf nicht unterschätzt werden. Geht sie in erster Linie wohl nur die betreffenden Erwerbszweige an, so wird auch der Geschmack und das Schönheitsgefühl des großen Publikums gehoben. Hiermit wächst die Frage der Plakateinheitsgröße über den engen Rahmen der betreffenden Kreise hinaus und wird zu einer Frage der Allgemeinheit. Ganz besonders aber, wenn man berücksichtigt, daß heute wohl fast alle Städte über 20000 Einwohner im Besitz von Plakatsäulen oder auch -tafeln sind, ja auch kleinere Städte diese Einrichtung als Einnahmequelle erkannt haben.

Es ist wohl anzunehmen, daß unsre hochentwickelte Plakatkunst und -industrie die Forderung einer Einheitsgröße begrüßen und wohl auch unterstützen werden. Das Einheitsformat wird durch die Tatsache geradezu zur Natürlichkeit, denn widernatürlich ist der gegenwärtige Zustand.

Nach den bisher üblichen Papierformaten wäre die Größe eines ganzen Bogens wohl mit 62 × 85 cm die geeignetste, da das plano liegende *vier*fache Reichsformat 68 × 86 cm Ausmaß hat und dem Steindruck genügend Stein- und Greiferkante bietet. Das in dem ersten Teil dieser Abhandlung verlangte Einheitsformat würde auch diese Frage in der Plakatherstellung lösen. Aber ganz besonders im Plakatdruck spielen Greifer- und Steinkante eine wichtige Rolle. Das wirkliche, für den Anschlag bestimmte Format tritt erst nach dem Beschnitt in die Erscheinung. Das dürfte auch so bleiben, wenn der Offsetdruck in dieser Herstellungsart, wie zu erwarten steht, von ausschlaggebender Bedeutung wird.

Geht man auch hier auf den Vorschlag des Weltformats als dem zukünftigen Einheitsformat[1] ein, so ergeben sich die folgenden Größen:

[1] Das Weltformat führe ich obenstehend lediglich als Beispiel an, ohne mich bei Einführung eines Einheitsformates für dieses festzulegen. Ich kann aber dessen praktische Bedeutung nicht leugnen, wenn es gelingt, das behördliche 2°-Schreib- und das geschäftliche 4°-Postformat in einer Papierform zu vereinigen. Der Verfasser.

Wirkliche Papiergröße:	Beschnittene Größe: *als sich ergebendes Format*
1/1 Bogen 64 × 90,5 cm	61 × 86 cm
1/2 Bogen 45,2 × 64 cm (Querformat)	43 × 61 cm
1/2 Bogen 32 × 90,5 cm (längliches Format)	30,5 × 86 cm
1/4 Bogen 32 × 45,2 cm	30,5 × 43 cm
1/8 Bogen 22,6 × 32 cm (Theaterzettelgröße)	21,5 × 30,5 cm

Größere Plakate gehen natürlich auch in dieser Aufteilung auf:

Wirkliche Papiergröße:	Beschnittene Größe:
2 Bogen 90,5 × 128 cm	86 × 122 cm
oder 2 Bogen 64 × 181 cm	61 × 172 cm
1 1/2 Bogen 90,5 × 96 cm	86 × 91,5 cm
oder 1 1/2 Bogen 64 × 135,7 cm	61 × 129 cm

Die vorstehende Aufteilung des Bogens dürfte allen Ansprüchen genügen und wird dem Wirrwarr und den Geschmacklosigkeiten ein Ende bereiten, das Straßenbild verschönern und die Wirtschaftlichkeit der Säule ganz ungemein heben; ein Anreiz mehr, den hier gewiesenen Weg einzuschlagen.

* * *

Grundsätzlich bleiben als Ergebnis der vorstehenden Abhandlungen folgende zwei Fragen zu regeln:

Die erste Frage:

Soll das zu schaffende Papiereinheitsformat wie es z.B. im Weltformat festgelegt ist, als Einheitsformat im Fertigfabrikat wirken, dann müßte im Sinne der vorstehenden Ausführungen ein allen hier angeregten technischen Fragen Rechnung tragendes Papierformat von den Papierfabriken hergestellt werden; ein einschließlich der notwendigen Greifer- und Steinkante und infolgedessen um diesen Raum vergrößertes Einheitsformat, so daß nach Abschnitt der Greiferkante und nachherigem Beschnitt das richtige Weltformat übrigbleibt. Die nachstehende Aufstellung der Formate als Beispiel in Gegenüberstellung der unter der Abhandlung über das Einheitsplakat angezogenen Größen mag hier folgen:

Wirkliche Papiergröße:	Beschnittene Größe *als sich ergebendes Format:* (Weltformat)
1/1 Bogen 66,4 × 93,2 cm	64 × 90,5 cm
1/2 Bogen 46,6 × 66,4 cm (Querformat)	45,2 × 64 cm
1/2 Bogen 33,2 × 93,2 cm (längliches Format)	32 × 90,5 cm
1/4 Bogen 33,2 × 46,6 cm (anstatt 1/1 Bogen 4°-Post oder 2°-Schreib)	32 × 45,2 cm
1/8 Bogen 23,3 × 33,2 cm (anstatt 4°-Post- und 2°-Schreibblatt)	22,6 × 32 cm
1/16 Bogen 16,6 × 23,3 cm (anstatt 8°-Post- und 4°-Schreibblatt)	16 × 22,6 cm
1/32 Bogen 11,6 × 16,6 cm (anstatt 16°-Post- und 8°-Schreibblatt)	11,3 × 16 cm

Die zweite Frage:

Soll das einzuführende Einheitsformat, in diesem Falle das Weltformat als Beispiel genommen, lediglich als Ausführungsformat der Papierfabriken gelten, dann müßten



an Hand der vorstehend angezogenen tatsächlichen technischen Verhältnisse neue Einheitsgrößen für die fertige Drucksache gefunden werden.

Ich halte die in der ersten Frage festgelegte Auffassung für die richtigere, da meines Erachtens die Bestrebungen zur Erlangung eines Einheitsformates *von der Schaffung einheitlicher Größen für Bücher, Kataloge, Zeitschriften und sonstige Druckarbeiten* ausgegangen sind und diese Auffassung auch nur der Allgemeinheit verständlich ist, da diese wenig Verständnis für die Bogengröße anzufertigender Papiere, also für das Rohmaterial des Druckers hat.

Diese Abhandlung mag aber auch denen zeigen, die glauben, die Einführung eines Einheitsformates sei schon mit dem Vorhandensein der Idee erledigt, daß lediglich entsprechende Vorarbeiten und eine umfassende Organisation, die den im vorstehenden angeregten technischen Fragen Rechnung tragen, zum Ziele führen können.

Ich stelle diese Fragen nichtsdestoweniger zum Austausch der Meinungen und überlasse dem Normenausschuß die weitere Regelung in den beteiligten Kreisen, die, wenn überhaupt eine solche stattfindet, nur in dem von mir angeregten Sinne erfolgen kann.

Aus den Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins

Über die Technischen Sammlungen ist im „Archiv für Buchgewerbe" seit längerer Zeit nichts mehr berichtet worden. Die letzte größere Zuweisung, eine Columbia-Handpresse, erhielten die Sammlungen im Herbst 1916 vom Bibliographischen Institut in Leipzig und damit vermehrte sich der Bestand an älteren Handpressen auf fünf, die die hauptsächlichsten Konstruktionen dieser in der Geschichte des Buchdruckes so außerordentlich wichtigen Pressenart darstellen.

Zur weiteren Vervollkommnung der Sammlung hat im Januar dieses Jahres die Firma Breitkopf & Härtel eine eiserne Handpresse aus dem Jahre 1838, die das Firmenschild „Gaveaux mécanicien, Paris" trägt, in dankenswerter Weise gestiftet. Die Bauart der Presse ist bis auf geringe Abweichungen die der Stanhope-Presse, so daß damit auch diese besonders in England und Frankreich viel benutzte Konstruktion in den Besitz der Technischen Sammlungen gelangt ist. Man hat es hier offenbar mit einer verbesserten, kräftigeren Bauart der 1816 von Lord Stanhope erfundenen Presse zu tun, die der Pariser Mechaniker Gaveaux baute, in ähnlicher Weise wie Gauthier frères in Besançon, Dingler in Zweibrücken, Vieweg & Sohn in Braunschweig u. a. dies mit der Columbia- und Hagar-Presse getan haben. Für die Güte der von Gaveaux gebauten Stanhope-Presse spricht übrigens die Tatsache, daß eine zweite 1840 gebaute Presse noch heute bei Breitkopfs zur vollen Zufriedenheit arbeitet. Wenn es gelänge, für die Technischen Sammlungen noch je eine Coggersche-, Hagar- und Clymer-Presse im Original oder Modell zu erhalten, wäre die Entwicklungsreihe der Buchdruck-Handpresse vollständig. Von den zahlreichen früher sonst noch gebauten Handpressen, die sich aber weniger bewährt haben und deshalb nur beschränkte Verwendung in der Praxis fanden, besitzen wir eine Reihe guter Abbildungen, so daß der Entwicklungsgang schon jetzt in einer ziemlichen Vollständigkeit vorhanden ist. Vielleicht lenken unsre Darlegungen die Aufmerksamkeit der Fachgenossen auf diese für die Geschichte des Handpressenbaues so wichtige Sammlung und veranlassen zu weiteren Stiftungen.

Die Kriegszeit hat naturgemäß außerordentlich hemmend auf die frische Weiterentwicklung der Technischen Sammlungen eingewirkt. Der verantwortliche Leiter derselben stand im Felde und mußte die günstige Gelegenheit des Sammelns während des großen „Aufräumens", das unter dem Druck der Verhältnisse wohl in fast allen buchgewerblichen Betrieben stattgefunden hat, vorübergehen lassen. Soweit es noch möglich ist, soll eine Sammlung der Kriegsersatzstoffe im Buchgewerbe zusammengebracht werden, die in späteren Zeiten gewiß manchmal erstaunt betrachtet werden wird, wenn wieder Hadernpapier, Leinölfirnis, Hanfschnur, Leinenband und Stärkekleister allgemein Verwendung finden.

Die Raumverhältnisse im Buchgewerbehaus machten es notwendig, daß ein Teil der Sammlungen magaziniert werden mußte, weil die Auflösung der Bestände der Bugra größere Räume erforderte. Dadurch jedoch, daß das neugegründete Kulturmuseum eigene Räume außerhalb des Deutschen Buchgewerbehauses bezogen hat, in denen auch ein großer Teil der Bestände des früheren Buchgewerbemuseums als Leihgabe mituntergebracht ist, ist gegenwärtig aber ausreichender Platz für die Technischen Sammlungen frei geworden, so daß ihr Wiederaufbau auf breiter, neuer Grundlage geschehen soll bzw. schon in Angriff genommen ist. Die Umgruppierung erfolgt derart, wie sie auf der Bugra sich bewährt hat, indem an die technisch-belehrenden Abteilungen der einzelnen Techniken sich unmittelbar die Räume für Industrieaussteller anschließen. Innerhalb der Techniken werden neuzeitliche Werkstätten eingebaut, die jederzeit praktische Vorführungen gestatten und die an bestimmten Tagen arbeiten sollen. Die *Entwicklungsgeschichte* der buchgewerblichen Techniken wird im III. Obergeschoß getrennt von der neuzeitlichen Technik aufgestellt, ebenfalls mit Werkstätten, wie sie früher gewesen sein mögen.

An größeren wertvollen, in sich abgeschlossenen Blatt- und Materialsammlungen rein technischer Art sind in den Technischen Sammlungen ebenfalls mehrere vorhanden, die zu Studien- und Vortragszwecken zur Verfügung gestellt werden können. Es sind dies die *Papiersammlung* des verstorbenen Hofrat Bartsch in Wien, welche mehrere tausend Hand- und Maschinenpapiermuster für die verschiedenartigsten Gebrauchszwecke enthält. Auch eine stattliche Zahl früherer und neuzeitlicher Wasserzeichenpapiere ist vorhanden. Die Sammlung erstreckt sich auf die Papiererzeugung aller Kulturländer der Erde und bietet für Forschungen und Feststellungen wissenschaftlicher und technischer Art ein reiches, in solcher Vollkommenheit wohl einzig dastehendes Material. Die *Heller-Sammlung* enthält die Erfindungsgeschichte des Lichtdruckes durch Joseph Albert. Eine Mitarbeiterin des Erfinders hat hier mit peinlicher Sorgfalt und gutem Verständnis alle die großen und kleinen Dinge zusammengetragen, deren sich Albert bei seinen vielfachen Versuchen bedient hat. Die Sammlung umfaßt gegen 400 Stücke, bestehend aus Einzelblättern und technischem Material, sie stellt einen



erheblichen Wert dar, weil diese frühen Drucke ein zweites Mal nicht mehr vorhanden sind. Es sind sogar schon Zweifel aufgetaucht, ob Joseph Albert auch als erster das Problem des Dreifarben-Lichtdruckes gelöst hat. An Hand der Sammlung läßt sich dies ohne weiteres nachweisen, es wäre aber interessant, die Parallelversuche auch andrer Phototechniker jener Zeit zu erhalten, von denen sicher noch manche in Privatbesitz sind. Neben dem ersten gelungenen Dreifarben-Lichtdruck, der den bekannten Rubenschen Früchtekranz darstellt, den ja z. B. auch Sinsel als Vorlage für seine Versuche benutzt hat, ist in der Heller-Sammlung noch der erste Versuch Dr. Eugen Alberts, des Sohnes Joseph Alberts, mit seiner isochromatischen Kollodiumlösung vorhanden. Die Entdeckung dieser Lösung, die Dr. Albert späterhin noch verbesserte, ist für die gesamte graphische Reproduktionstechnik bahnbrechend gewesen, sie darf daher als wichtiger Zeitabschnitt gewertet werden.

Schließlich gehört den Technischen Sammlungen noch eine Anzahl Bunt-, Kleister- und Vorsatzpapiermuster, etwa 2000 Stück, die besonders den Berufsgenossen aus der Buchbinderei ungemein viel Anregung bieten. Diese Sammlung enthält auch frühere Muster in sehr geschmackvollen, jetzt wieder gern benutzten Ausführungen, ferner ausländische Vorsatz- und Kleisterpapiere. Aus dieser Sammlung werden im Laufe des Jahres Ausstellungen veranstaltet.

Für solche wechselnde Ausstellungen ist im Buchgewerbehaus der frühere Saal der alten Drucke, im III. Obergeschoß, in Aussicht genommen und noch ein weiterer besonderer Raum bereitgestellt, in dem ständig technische Neuheiten aller Gebiete des Buchgewerbes zur Auslage und, soweit möglich, zur Vorführung gelangen. Besonders mit der letzteren Einrichtung hoffen wir einem Bedürfnis abzuhelfen und bitten alle Firmen um Zusendung praktischer Neuheiten bzw. um Mitteilungen hiervon.

An die gesamte Fachwelt aber richten wir die Bitte um tatkräftige Unterstützung der Technischen Sammlungen in jeder Weise. Sie sollen keine tot dastehende Aufspeicherung technischen Materials sein, sondern ein lebendiges Bild des vorwärtsstrebenden, rührigen deutschen Buchgewerbes bieten. Regelmäßige Ergänzung der Bestände nach dem neuesten Stande der Technik ist vor allen Dingen vonnöten, wenn die Sammlungen ihren Zweck: dem Fachmann ein Berater, dem Laien ein Lehrer zu sein, erfüllen sollen. Dazu aber bedürfen wir gerade jetzt, wo Deutschland in den großen Wirtschaftskampf auf dem Weltmarkt wieder eintreten will, mehr denn je der Hilfe aller Fachgenossen. Max Fiedler

Mitteilungen aus der buchgewerblichen Praxis

Ratschläge für Linotypesetzer. Ein bei der Linotype sich immer und immer wieder fühlbar machendes Übel ist das Steckenbleiben der Zeilen, gegen das immer noch kein unfehlbares Mittel gefunden worden ist. Wenn als Ursache zu heißes Metall, beschädigte Ausstoßscheibe oder falsch eingestellte Friktion erkannt werden, ist die Beseitigung nicht allzuschwierig. Handelt es sich jedoch um sogenannte Windzeilen, so ist für die Abstellung noch kein unfehlbares Mittel gefunden. Der Grund scheint aber, wie eingehende Beobachtungen gelehrt haben, hauptsächlich im Antrieb der Maschine zu liegen. Dies wird in einem Aufsatz im Allgemeinen Anzeiger für Druckereien, wie folgt, bewiesen: „Eine Maschine, die für schmales Format läuft, verlangsamt beim Guß ihre Tourenzahl. Die Zeile bleibt stecken. Warum? In dem Augenblick des Gusses gebraucht die Maschine höchste Kraft. Weil aber der Antrieb zu schwach ist, wird die ständig in Kesselhals und Gießform befindliche Luft durch die Pumpenkolbenbewegung nicht mit dem nötigen Druck hinausgetrieben, der Kesselhals ist durch das langsam nach vorne schießende Metall verstopft, die Gießmundlöcher und Luftkanäle sind daher nicht richtig offen und man bekommt die schönsten — Windzeilen. An derselben Maschine wird der Antriebsriemen gekürzt: Der Pumpenkolben geht ‚elegant' und man hat vorschriftsmäßige feste Zeilen.

Wurde an derselben Maschine breiteres Format benutzt und kam eine größere Kegelstärke als Kolonel oder Petit in Anwendung, so verschwanden auch die Windzeilen fast ganz. Die Erklärung ist, daß das breitere Format bzw. der größere Gießschlitz der Gußform auch bei dem schwachen Antrieb ein besseres Entweichen der Luft gestattete, als bei dem Format von 8 Cicero auf Nonpareille. Alles dieses zusammengenommen und der Umstand, daß die Kesselhalsflamme ihre Heizkraft mehr nach rechts als auf die Mitte abgibt, läßt es erklärlich erscheinen, daß die Zeilen meistens unten rechts von der Ausstoßscheibe eingedrückt werden. Ob nun oben oder unten: Windzeilen sind stets dort eingedrückt, wo die stärkste Beheizung des Kesselhalses liegt.

Sehr oft zeigt sich zu schwacher Antrieb auch darin, daß selbst überhitzte Kessel „roppen". Das ist ein Beweis, daß das Metall nicht mit der nötigen Wucht in die Gießform schießt bzw. im Kesselhals vorzeitig erkaltet.

Soweit also Linotypesetzer bisher vergeblich gegen das Steckenbleiben der Zeilen kämpften, möchte ich denselben raten, den eigentlichen Gießprozeß bzw. Maschinenantrieb einmal genauer zu beobachten."

Prägepresse für Setzmaschinenmatrizen. Über eine derartige Maschine berichtet ein dänisches Fachblatt mit dem Bemerken, daß die vom Setzmaschinenmonteur *C. Norland* in Kopenhagen geschaffene Prägepresse überall da von Nutzen sein könnte, wo besondere Zeichen oder Akzentbuchstaben im Maschinensatz der Linotype Anwendung finden sollen. Der von einem Graveur zu liefernde Stahlstempel trifft infolge Hebeldrucks auf die durch bewegliche Klötze eingestellte Matrize und vertieft darin das Bild infolge einer Hemmvorrichtung mit stets gleicher Senkung. Die Einrichtung soll sich auch für vorhandene Matrizen eignen, die durch Akzentbilder vervollständigt werden können. Die Matrizen können so hergerichtet werden, daß sie mit dem Matrizensatz der Setzmaschine in die Kanäle zu leiten sind, wodurch sich ein Einsetzen von Handmatrizen erübrigen würde. Der vorerwähnte Erfinder C. Norland, Kopenhagen F., erteilt weitere Auskunft.

Ein neues Vervielfältigungsverfahren hat der Inhaber der Lichtpaus- und Kunstdruckanstalt A. Burkart in Bern erfunden. Wie der „Bund" berichtet, ist es diesem Fachmann gelungen, von jeder auf durchsichtigem Papier mit



Bleistift, Tusche oder Kohle entworfenen Zeichnung nach besonderem Verfahren beliebig viele Abdrucke herzustellen. Dabei soll sich die völlig unerwartete Tatsache ergeben haben, daß der Druck viel weicher und plastischer ausfällt als das Original. Die Wahl der Farbtöne steht durchaus im Belieben des Künstlers oder Bestellers. Das Verfahren soll sich besonders zur Herstellung künstlerischer Reproduktionen, wie auch namentlich von Plänen für architektonische Wettbewerbe und Ausstellungen eignen.

Gasschlauch aus Papier. Von der A.-G. Metzeler & Co., Gummiwarenfabrik in München, wird ein Gasschlauch in den Handel gebracht, der nach dem österreichischen Erfinder Oberstaatsbahnrat-Ingenieur Keller den Namen „Kellerit-Schlauch" erhalten hat. Der Schlauch besteht aus gewelltem Papier, das je nach dem Verwendungszweck der Schläuche verschiedenartig imprägniert und luftdicht gemacht ist. Zur Erreichung einer größeren Haltbarkeit ist eine Umwicklung mit Draht, Jute oder andern Stoffen vorgenommen worden, die Länge der Schläuche beträgt bis zu 125 Zentimeter. Um aber auch längere Schlauchleitungen herstellen zu können, liefert die Firma mit Gewinde versehene, aus Stahlblech gefertigte Verbindungsstücke, die mittels eines besonderen Kittes eine völlig dichte Verbindung ermöglichen. Die Schläuche halten einen Gasdruck bis zu einer Atmosphäre aus, ihr Preis ist gegenüber denen aus Gummi sehr niedrig und da ihnen gute Brauchbarkeit nachgerühmt wird, dürften sie auch in der kommenden Wirtschaftsperiode viel Verwendung finden. Die Händlerpreise betragen für Schläuche ohne Gummimuffen: M 2.40 für 50 Zentimeter, M 2.80 für 62 $^{1}/_{2}$ Zentimeter, M 3.70 für 75 Zentimeter, M 4.55 für einen Meter, M 5.35 für 1,25 Meter. Gummimuffen das Stück 65 Pf. Die Schläuche nebst Zubehör können in der Neuheitenabteilung der Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins besichtigt werden. -r.

Allgemeines von Gleichstrom-Maschinen. Bei allen Maschinen, an welche Glühlampen angeschlossen sind, ist es durchaus notwendig, die Spannung nicht über die normale steigen zu lassen, da sonst die Lebensdauer der Glühlampen bedeutend verringert wird. — Die Antriebsmaschine muß gute Regulierung haben, weil jede Schwankung in der Antriebsgeschwindigkeit die Dynamospannung in erhöhtem Maße beeinflußt. — An den Schaltungen, insbesondere an den Kabeldurchführungen am Gehäuse (Klemmen) der Maschinen selbst, sowie an den Verbindungen derselben mit der Schalttafel, den Meßinstrumenten und den Leitungen darf durchaus keine Veränderung vorgenommen werden, weil dadurch nicht nur Maschinen und Apparate gefährdet werden können, sondern auch möglicherweise Feuersgefahr entstehen kann. Es soll darauf gesehen werden, daß alle Verbindungsschrauben stets fest angezogen sind, da sonst starke Erwärmung der Verbindungen auftritt. — Die Regeln über Einstellung der Bürsten sind genau einzuhalten, da andernfalls eine unzulässige Drehzahlerhöhung bei Belastung eintreten kann. S. K.

Buchgewerbliche Rundschau

* *Lesezimmer und Bücherei des Deutschen Buchgewerbevereins.* Vielfach geäußerten Wünschen zufolge ist im Erdgeschoß des Buchgewerbehauses ein Leseraum eingerichtet worden, in dem zahlreiche Fachzeitschriften des In- und Auslandes ausliegen und Werke der Fachliteratur sowie gute andre Bücher zum Studium ausgeliehen werden können. Der Lesesaal ist wochentags von 10—1 und 3—7 Uhr (Montags nur von 10—1 Uhr), Sonntags von 11—1 Uhr geöffnet.

* *Typographische Gesellschaft zu Leipzig.* Am 15. Januar fand die diesjährige Hauptversammlung statt. In derselben wurde der Jahresbericht erstattet und damit eine Übersicht von der geleisteten Jahresarbeit gegeben. Die letztere wurde durch den Krieg zwar erheblich erschwert, konnte aber dennoch ohne Unterbrechung dank der getroffenen Maßnahmen des Vorstandes und des Zusammenschlusses der Mitglieder aufrecht erhalten werden. Neben den regelmäßigen Vortragsabenden wurden den Mitgliedern die zahlreichen Neuerscheinungen auf dem Bücher- und Kunstmarkte vorgeführt und mehrere Ausstellungen zugängig gemacht. Der Kassenbericht ließ einen günstigen Stand erkennen. Aus dem Berichte des Büchereiverwalters war zu entnehmen, daß zahlreiche Zugänge zu den Beständen zu verzeichnen waren und demnächst mit dem Druck des Bücherverzeichnisses begonnen werden soll. Der bisherige Vorstand wurde wiedergewählt. Neueingetreten in denselben ist Herr R. Engelhardt. — Trotz des günstigen Kassenstandes schritt man zu einer geringen Erhöhung des Monatsbeitrags (von 50 Pfg. auf 60 Pfg.) damit noch mehr Bewegungsfreiheit bei der Veranstaltung von Vorträgen usw. geschaffen wird. — Auf Vorschlag des Vorstandes wurde am gleichen Abend der Mitinhaber der Firma Breitkopf & Härtel, das langjährige Mitglied, Herr Geheimrat Dr. O. von Hase zum Ehrenmitglied ernannt. — Am 29. Januar hielt Herr *E. Wetzig* einen Vortrag über Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, den hervorragenden Buchdrucker und ehemaligen Mitinhaber des Hauses Breitkopf & Härtel in Leipzig, das am 27. Januar auf sein 200jähriges Bestehen zurückblicken konnte. Der Vortragende schilderte das Leben und Wirken Breitkopfs in interessantester Weise unter Vorführung zahlreicher Druckproben, Bücher u. a. m. aus Breitkopfs Werkstatt. — Am gleichen Abend begrüßte der Vorsitzende die zahlreichen aus dem Felde zurückgekehrten Mitglieder, die sich in großer Zahl eingefunden hatten und die sich nunmehr mit neuem Eifer der Gesellschaftsarbeit widmen werden. -a-.

* *Typographische Vereinigung Berlin.* In der Januarversammlung wurde eine Ausstellung von Adressen veranstaltet, die dem Vorsitzenden des Vereins Berliner Buchdrucker und Schriftgießer, Herrn Albert Massini, zu seinem 25jährigen Wirken als Gauvorsteher gestiftet waren. Der Vorsitzende der Vereinigung, Herr Otto Wonitzki, gab die Erklärung dazu. Auf Einladung hatten sich die Personale vieler Berliner Firmen in den Dienst der Sache gestellt und Arbeiten eingesandt, die im ganzen als gut bezeichnet werden konnten. Waren auch einzelne Blätter nach allerlei alten Ausstattungsarten hergestellt, so herrschte doch bei der Mehrzahl moderner Geist vor. Insbesondere waren es jene Arbeiten, die volle Beherrschung der Flächenkunst aufwiesen und auch ausdrucksvolle Symbolik meisterten, welche hervorragende Kunstblätter ergaben. Tüchtige Fachleute wie Gitt, Helmberger, Richter, Spezinger und andre hatten ihrem anerkannten Können aufs neue Ehre gemacht. Vertreten waren Leistungen aus der Reichsdruckerei, der



Vorwärts-Buchdruckerei (Helmberger), von Ullstein & Co. (Spezinger), vom Lokal-Anzeiger (Krüger), von H. S. Herrmann, Günther & Sohn, Hempel & Co., von der Holzarbeiter-Zeitung, der Deutschen Tageszeitung, von Büxenstein, Otto v. Holten, von der Norddeutschen Buchdruckerei, von Seidel & Co., Harrwitz, Imberg & Lefson (Richter), Winkelmann, vom Magistrat Berlin, von der Typographischen Vereinigung Berlin (Franz Gitt), vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften Leipzig, von der Typographischen Vereinigung Spandau, dem Berliner Spartenvereinen, den Felddruckereien in Osten und Westen usw. — Schätzenswerte typographische Arbeit ist bei Herstellung all dieser Entwürfe geleistet worden; sie zeigt, daß die Buchdrucker trotz wirtschaftlichen Niederganges sich Idealismus genug bewahrten und es auch während des Krieges verstanden, ihr Wissen und Können zu bereichern.

∗ *Typographische Gesellschaft Frankfurt a. M.* Am Sonntag den 2. Februar fand die Jahreshauptversammlung statt, die leider nur einen schwachen Besuch aufwies. Den Vorstandsbericht gab Kollege *Hohmann.* In Gemeinschaft mit dem hiesigen Maschinenmeisterverein habe die Typographische Gesellschaft ihre elf Versammlungen des Vorjahres abgehalten, die übrigen Veranstaltungen bestanden aus zwei Besichtigungen, einem Preisausschreiben und einem Ausflug. Leider sei die Teilnahme nie befriedigend gewesen, und es bleibe die Hoffnung, daß nun, wo die Kollegen aus dem Felde zurückgekehrt, die Vereinstätigkeit wieder lebendiger würde. Nach einem Bericht des Kreisvorsitzenden *Sprathoff* über die etwas regere Tätigkeit des Kreisvorstandes, in dem er auch an die in Leipzig abgehaltene Kreisvorständekonferenz, die ihren Zweck, neues Leben in die Ruinen zu bringen, erfüllt habe, erinnerte und dann der Vereinsvorstände-Versammlung gedachte, die am 27. Oktober für den Kreis Frankfurt hier stattfand, folgte ein Vortrag des Kollegen *Schrader* über „Revolution und graphische Bildungsbestrebungen". Der Referent schilderte die allgemeine Situation des politischen Lebens, das jetzt noch in tiefgehendem Maße die Entwicklung nützlicher gewerblicher Arbeit unterbinde. Wohl habe die Freiheit den bisher gefesselten Menschen der Werkstatt die Hand gereicht, doch müßten diese erst marschieren lernen. Nun sei wohl der Krieg zu Ende und doch kein Friede. Arbeitslosigkeit und Materialmangel auf allen Gebieten erschwere die gewerbliche Entwicklung. Da gelte es für uns, um so kräftiger für unsre Ideale einzutreten. Die bisherigen Mittel unsrer fachlichen Bildungsbestrebungen müssen durch neue Möglichkeiten erweitert werden, die uns durch die Revolution nähergerückt sind. Der Redner ging auf die gemeinsamen Bildungsbestrebungen mit den Sparten ein und wünschte, daß den fachgewerblichen Vereinen für ihre Veranstaltungen öffentliche Lokale, Lehrkräfte und Lehrmittel zur Verfügung gestellt würden. An den mit reichen Beifall aufgenommenen Vortrag schloß sich eine umfangreiche Aussprache, aus der hervorging, daß es Zeit würde, wenn sich die Kollegenschaft Frankfurts endlich einmal aus ihrer Gleichgültigkeit aufraffe und an den idealen Bestrebungen der fachtechnischen Vereine teilnehme. Der neuzuwählende Vorstand solle die vielseitigen Anregungen des Referenten beachten und danach zu arbeiten suchen.— Bei der folgenden Vorstandswahl für die Typographische Gesellschaft wurden bestimmt zum 1. Vorsitzenden Sprathoff, 2. Vorsitzenden Schrader, zu Schriftführern Hohmann und Metzger, zum Kassierer Wolfskehl, Bibliothekar Krabbe, Archivar Lange, zu Beisitzern Höflich und Kühn. Als Revisoren wurden gewählt: Ahrndt und Fedke. — Die Wahl zum Kreisvorstand ergab folgendes Resultat: Vorsitzender Schrader, Kassierer Albinus, Schriftführer Lange, Sammlungsleiter Stein, Beisitzer Sprathoff.

∗ *Typographische Gesellschaft München.* Die Gesellschaft versendet soeben ihren Tätigkeitsbericht von 1918, der den erfreulichen Beweis erbringt, daß trotz der schweren Zeit dank der Bemühungen des Vorsitzenden in den Monatsversammlungen reges Leben herrschte, und daß sie mit dem Erfolg ihrer Tätigkeit wohlzufrieden sein kann. Fast jede Versammlung brachte einen Vortrag oder eine interessante Ausstellung buchgewerblicher oder technischer Vorlagen. Der von Mitte April bis Ende Juli dauernde Meister-Vorbereitungskursus war von 101 Teilnehmern besucht. Außerdem fanden noch ein gut besuchter Ausschießekursus und ein Schriftschreibekursus statt, ersterer von Herrn Kollegen Mäusezahl, letzterer von den Herrn Kollegen Bayer und Wilpert geleitet. Die Veranstaltungen schlossen am 12. Dezember mit einer Besichtigung und Führung durch die Großbuchbinderei Grimm & Bleichert ab. Die Mitgliederzahl betrug am Ende des Jahres acht außerordentliche, 380 ordentliche und drei auswärtige.

∗ *Die Graphische Vereinigung in Offenbach a. M.* hat ihre Tätigkeit wieder aufgenommen. In einer Versammlung am 12. Februar wurden die aus dem Felde zurückgekehrten Mitglieder begrüßt und den gefallenen Mitgliedern Kaden und Knöfler ein Nachruf gewidmet. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: Wilh. Ditschler, 1. Vorsitzender; Heinr. Stein, 2. Vorsitzender; Franz Bein, Kassierer; Fritz Lechner, Schriftführer; O. Zukunft und Konrad Müller, Sammlungsverwalter; Max Zwiebel und W. Steinmann, Beisitzer. Der neue Vorstand wurde mit der Aufstellung des Arbeitsplanes für die nächste Zeit beauftragt. Die Mitgliedschaft beim Deutschen Buchgewerbeverein soll weiter aufrecht erhalten bleiben. Ein Rundschreiben soll erlassen werden, das zum Bezug des „Archiv für Buchgewerbe" anregt. Unter „Verschiedenes" wurde über die jetzigen Ersatz-Walzenwaschmittel geklagt, die ihrer duftenden Eigenschaften wegen den Aufenthalt in den Druckereiräumen zur Qual machen können. — In einer Vorstandssitzung wurde beschlossen, in nächster Zeit neben größeren Vorträgen einen Schriftschreibe- und Skizzierkursus unter Leitung der Herren Ditschler und Lechner zu veranstalten. Ferner soll ein Weckruf erlassen werden, der zum Beitritt in die Vereinigung und zur Teilnahme an den Kursen auffordert. — Am 5. März sprach in einer gut besuchten Versammlung Herr *Konradin Schrader*, Vorsitzender des Kreises Frankfurt a. M. des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, über „Aufgaben und Ziele der fachtechnischen Vereine". Er hob hervor, daß Lernen und Weiterstreben eine Notwendigkeit für jeden Buchdrucker sei. — 40 Mitglieder bestellten das „Archiv für Buchgewerbe", 47 neue Mitglieder wurden innerhalb einer Woche gewonnen — gewiß ein schöner Erfolg. F. L.

∗ *„Das moderne Buch" Der graphischen Künste der Gegenwart III. Band.* In Prachtband gebunden. Wir glauben vielen unsrer Leser einen Gefallen zu erweisen, wenn wir darauf hinweisen, daß der Verleger dieses bekannten und

vielgerühmten Prachtwerkes, Felix Krais Verlag in Stuttgart, den Angehörigen des graphischen Gewerbes das Werk, solange der Vorrat reicht, zu dem ermäßigten Preise von M 12.50 statt M 45.— portofrei abgibt. Wer das Werk noch nicht besitzt, sollte sich diese günstige Gelegenheit, sich diesen Schatz zu erwerben, nicht entgehen lassen.

✱ Von Herrn Faktor *Josef Gaa* in *Berlin* empfingen wir eine größere Auswahl von Druckproben von Arbeiten, die teils in Satz, teils durch geschriebenen und sodann geätzten Zierat sowie ebenso entstandene Titelzeilen ausgestattet sind. Herr Gaa hat sich scheinbar die Arbeiten der früheren Meister der Schreibkunst zum Vorbilde genommen und versucht diese Art der Ausschmückung durch sich geschickt verschlingende Federzüge in modernem Sinne zu erneuern. Daß Herr Gaa auf diesem Gebiete Anerkennenswertes leistet, beweisen die von ihm entworfenen bzw. geschriebenen Arbeiten (Inserate, Leisten, Einfassungen und dergleichen mehr). Als Probe der Arbeitsweise des Herrn Gaa bringen wir eine Beilage, die in ihrer Gesamtwirkung einen guten Eindruck macht, und verweisen gleichzeitig auf die vor kurzem erschienene Festschrift, die der Berliner Faktorenverein anläßlich seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens herausgegeben hat. Die Ausschmückung dieser Denkschrift wurde Herrn Gaa übertragen, und er hat sich der ihm gestellten Aufgabe in bester Weise entledigt. -r-.

✱ *Fünfundzwanzig Jahre Berliner Faktorenverein 1894 bis 1919.* Ein Rückblick, dargestellt im Auftrage des Vorstandes von *Albin Weber.* Diese während des letzten und für das Buchgewerbe wohl schwierigsten Kriegsjahres entstandene Druckarbeit verdient nicht nur ihres geschichtlichen Inhaltes halber, sondern auch ihrer einheitlichen Ausstattung wegen volle Anerkennung, denn alle beteiligten Kräfte (Verfasser, Setzer, Drucker und Künstler) haben sich bemüht, etwas möglichst Vollkommenes zu schaffen. Das stattliche, mit vielen Porträtbeilagen versehene Heft dürfte als Festgabe ohne Zweifel eine freudige Aufnahme gefunden haben: spiegelt dessen Inhalt doch das Schaffen und Wirken eines Kreises von Fachgenossen wider, die es in dem abgelaufenen Zeitabschnitt nicht an Mühe und Opfern haben fehlen lassen, um ihren Stand und den sie umfassenden Verein in seiner Wirksamkeit und Bedeutung vorwärtszubringen, ungeachtet der Schwierigkeiten, die es dabei zu überwinden gab. S.

✱ *Jubiläum.* Dem Direktor der E. Gundlach Akt.-Ges., Bielefeld, Herrn *August Gundlach*, war es vergönnt, am 15. März sein 50 jähriges Geschäfts- und Berufsjubiläum zu feiern und dabei noch in voller Rüstigkeit an allen geschäftlichen Vorgängen den regsten Anteil nehmen zu können. Seiner unermüdlichen Schaffenskraft ist es in erster Linie zu verdanken, daß sich das von seinem Vater als Buchbinderei und Buchdruckerei gegründete Geschäft aus bescheidenen Verhältnissen zu seiner heutigen Größe, zu einem der bedeutendsten Unternehmen der Geschäftsbücher- und Papierwarenbranche des Rheinlandes und Westfalens entwickelt hat. Möge es dem verehrten Jubilar noch lange vergönnt sein, dem Unternehmen, bei dessen Leitung ihm sein Bruder und sein Sohn zur Seite stehen, seine Kraft zu widmen.

✱ *Paul Adam in Düsseldorf,* der Altmeister deutscher Buchbinderkunst, durfte am 22. Februar in vollständiger körperlicher und geistiger Frische seinen 70. Geburtstag feiern. Sein Wirken für das deutsche Buchbindergewerbe war außerordentlich vielseitig. Was er als Erzieher eines tüchtigen Nachwuchses für das Gewerbe geleistet hat, bleibt unvergessen, aber auch als Organisator verdankt ihm das Gewerbe sehr viel, denn neben seiner künstlerischen und schriftstellerischen Tätigkeit trat er jederzeit warm für das Wohl und Wehe seiner Berufsgenossen ein und schuf an deren Zusammenschluß mit. Möge es ihm noch lange Jahre vergönnt sein, im Interesse seines Berufes weiter segensreich zu wirken.

✱ Dr. *Fritz Baedeker* konnte am 1. März dieses Jahres auf eine 50 jährige Teilhaberschaft bei der Firma Karl Baedeker zurückblicken. An der Entwicklung des praktischen Reisehandbuches gebührt Dr. Fritz Baedeker der hervorragendste Anteil. In unermüdlicher Tätigkeit hat er Jahr für Jahr selbst Reisen unternommen, um die neuen Auflagen immer vollkommener ausgestalten zu können. Auch im jetzt feindlichen Ausland war die Überlegenheit der Baedekerschen Handbücher gegenüber den einheimischen rückhaltlos anerkannt worden. Die wissenschaftliche Bedeutung der geleisteten Arbeit hatte die Universität Leipzig im Jahre 1909 durch Verleihung des Ehrendoktors an Fritz Baedeker anerkannt.

✱ *Wechsel in der Leitung der Reichsdruckerei.* Der verdienstvolle Direktor der Reichsdruckerei, Herr Geh. Oberregierungsrat *Görte,* ist am 1. März von seinem Posten zurückgetreten; er übernimmt die Leitung der Oberpostdirektion Frankfurt a. M.

✱ *Dr. Mertens †.* Dr. Eduard Mertens, dem es nach zehnjährigem Bemühen und unzähligen Versuchen um Ostern 1910 gelang, das Problem der Drucktechnik des Tiefdruckverfahrens in Freiburg im Breisgau zu lösen, ist dort am 22. Februar im 50. Lebensjahre gestorben. Er kann das große Verdienst für sich in Anspruch nehmen, den Kupfertiefdruck für die Tageszeitung verwendbar gemacht zu haben. Dr. Mertens war als Sohn eines Großfabrikanten in Berlin geboren, er studierte an den Universitäten Kiel, Genf und Berlin Chemie und Physik und promovierte in Berlin zum Dr. phil. Seit 1887 widmete sich Mertens photochemischen und drucktechnischen Studien und arbeitete dann als Leiter von Betrieben der Textilindustrie. Mit Unterstützung des Mühlhausener Großindustriellen E. A. Schlumberger gelang es ihm 1907, die Walzen-Photogravur für den Textildruck auszuarbeiten, der schon früher mit gravierten und tiefgeätzten Walzen gearbeitet hat. Der Gedanke, das verbesserte Verfahren auch auf den Papierdruck zu übertragen, lag nahe. Mertens machte seine ersten einschlägigen Versuche in der Druckerei der Freiburger Zeitung, deren Inhaber seinen Betrieb dem Erfinder für Studienzwecke zur Verfügung stellte. Das erste Ergebnis des „Mertensdruck" von Bedeutung, das in Zeitungsrotationsdruck das Licht der Öffentlichkeit erblickte, war eine illustrierte Ausgabe der Freiburger Zeitung, die allgemeines Aufsehen in der Fachwelt erregte und das Interesse weiter Gewerbskreise für die neue Technik gewann. Heute ist das Tiefdruck-Syndikat in Berlin Hauptinhaber der einschlägigen Schutzrechte. Eine Anzahl von Tageszeitungen gingen bald zu Beilagen in Kupfertiefdruck über. Besonders um die praktische Anwendung des neuen Verfahrens im Zeitungsdruck verdient gemacht hat sich das Hamburger Fremdenblatt, das die erste Zeitung der Welt war, die täglich Kupfertiefdruck-Illustrationen brachte.



* *Zeitungen als Sammelobjekte.* Der B. Z. a. M. entnehmen wir nachfolgende bemerkenswerte Aufstellung: Die moderne Bücherliebhaberei, die sich im Kriege zu einer Stärke entwickelt hat, die sogar die Wirren der Umwälzung überdauert, zieht jetzt auch die Zeitschriften in ihr Bereich. Vor allem die auf die Kriegszeit beschränkten Blätter sind zu eifrig gesuchten Objekten sammlerischer Leidenschaft geworden. Interessant sind in dieser Hinsicht die Preisnotierungen eines kürzlich erschienenen Katalogs, wenn diese auch natürlich nicht als die durchschnittlichen Handelspreise gelten können, sondern nur einen gewissen Maßstab dafür geben. Da notieren:

Liller Kriegszeitung	1460 M
Simplicissimus (Luxusausgabe 5000 M)	1000 M
Gazette des Ardennes	800 M
Norddeutsche Allgem. Zeitung 1914—1918	750 M
Jugend 1896—1917	560 M
Kriegszeitung der Festung Boyen	400 M
L'Illustration 1914—1917 pro Band	360 M
Ill. London News 1914—1917 pro Band	360 M
Kriegszeitung der 4. Armee	350 M
Zeitung der 10. Armee (Wilna)	350 M
Ostgalizische Feldzeitung	225 M

Zeitschriften, Bücher und Eingänge

* *Mitteilungen des Verbandes der Buchbindereibesitzer 1919, Nr. 1, Leipzig.* Dieses neue Organ soll kein neues Fachblatt sein, sondern soll nur als Werbemittel dienen für die Ziele, die sich der Verband gesteckt hat. Die Schriftleitung liegt in den Händen des Geschäftsführers des Verbandes, Herrn Max Eschner.

* *Mitteilungen des Verbandes Deutscher Kriegssammlungen E. V. 1919, Nr. 1.* Herausgegeben von Professor Dr. *Albert Schramm*, Leipzig, und Dr. *Hans Sachs*, Berlin. Geschäftsstelle: Leipzig, Deutsches Kulturmuseum. Diese Mitteilungen sind nur für die Mitglieder des Verbandes bestimmt, dessen Jahresbeitrag auf 20 Mark festgesetzt ist. Sie werden in zwangloser Folge erscheinen und sollen gewissermaßen ein Bindeglied der Mitglieder sein. Diese erste Nummer enthält neben den Berichten über die Gründung des Verbandes und seinen Satzungen Beiträge von Dr. O. Glauning, München, Dr. Joh. Saß, Berlin, Major Victor Hülsen, Berlin, und den Herausgebern. Ferner eine wertvolle Bilderbeilage mit Wiedergaben der deutschen, österreichischen und feindlichen Kriegsanleiheplakate. Allen Sammlern von Kriegsdrucksachen und -erinnerungen sei der Beitritt zum Verband warm empfohlen.

* *Wilhelm Leos Buchbinder-Kalender 1919.* Notiz-, Nachschlage- und Adreßbuch für alle Interessenten der Buchbinderei und verwandter Geschäftszweige. 30. Jahrgang. *Stuttgart*, Verlag des *Allg. Anzeigers für Buchbindereien.* Preis M 1.65. Dieses unentbehrliche Nachschlagebuch für alle, die mit dem Buchbinderhandwerk zu tun haben, erscheint nun zum 30. Male und bringt in seinem textlichen Teil eine fast unerschöpfliche Fülle von belehrenden und anregenden Aufsätzen und Notizen, zusammengestellt von Männern der Praxis. Die Benutzung wird durch ein ausführliches Schlagwortregister am Ende des Bandes erleichtert. Sehr reichhaltig ist die angefügte Bezugsquellen-Zusammenstellung, die den Kalenderbenutzern zu mancher neuen guten Geschäftsverbindung die Möglichkeit bieten wird; es sind darin nicht nur die inserierenden Firmen aufgeführt, sondern auch eine Fülle andrer.

* *Die Buchführung im Druckgewerbe.* Von *C. A. H. Meyer.* Zweite Auflage. Verlag von *Klimsch & Co., Frankfurt a. M.* Wenn der Verfasser dieses bereits in zweiter Auflage erschienenen Buches im Vorworte u. a. sagt, „daß die mangelhafte kaufmännische Bewirtschaftung mancher Druckereien überhaupt die Ursache der so oft beklagten Preisschleuderei und des unlauteren Wettbewerbes ist", so kann man ihm trotz aller Verbesserungsbestrebungen, die im Laufe der Zeit Platz gegriffen haben, nur recht geben. Der Verfasser des vorliegenden Buches versteht in gedrängter Form alles das zu behandeln, was neben dem rein Technischen, der sogenannten „Herstellung" für den Betriebsinhaber noch von Wichtigkeit ist und nicht nur das, sondern ihm erst den Nutzen bringt. Der Inhalt des Werkes gliedert sich in folgende zwei Hauptabteilungen: a) Der einfache Betrieb, b) Der vielseitige Betrieb. In beiden Abteilungen werden Ratschläge, Vorschriften und Beispiele gegeben, die, wenn auch nicht für jeden Betrieb anwendbar, so doch beachtlich sind, denn es wird auf Grund derselben gewiß an vielen Stellen verbessert oder neu organisiert werden können. Daß bei den vom Verfasser gemachten neuzeitlichen Vorschlägen für das Zeitungskontor, Betriebskontor und die Buchhalterei reichliches und zuverlässiges Beamtenpersonal eine Vorbedingung ist, mag nicht unerwähnt bleiben und zugleich gesagt sein, daß mangelnde Ordnung in dieser Richtung zumeist auf die Unzulänglichkeit der Arbeitskräfte und Aufsichtspersonen zurückzuführen ist. Das Buch wird auch solchen Fachgenossen ein praktischer Wegleiter sein, die sich der Kontortätigkeit zuwenden; nicht minder werden die Fachschulen, typographischen Gesellschaften und Lehrkurse Nutzen aus dem Werke ziehen können. S.

* *Die Steuer. Gemeinverständliche Halbmonatszeitschrift für das Steuer- und Stempelwesen.* 1. Jahrgang, Heft 1. *Dortmund*, Verlag von *Fr. Wilh. Ruhfus.* Preis vierteljährlich M 2.10. Bei der wichtigen Rolle, die in der kommenden Zeit die Steuern spielen werden, scheint eine Zeitschrift, die sich mit allen einschlägigen Fragen auf diesem Gebiet befaßt, einem Bedürfnis zu entsprechen. Jeder Steuerzahler wird sich im ureigensten Interesse mehr als früher Einblick in die Steuergesetze verschaffen müssen, damit er sich gegen unberechtigte Steuerforderungen schützen kann. Dazu soll ihm die neue Zeitschrift verhelfen, die aufklärende Aufsätze in allgemein verständlicher Form aus der Feder erfahrener Fachleute bringen wird.

* *Der Orchideengarten*, Halbmonatsschrift. Herausgegeben von *Karl Hans Strobl*, Dreiländerverlag, München, Wien, Zürich. Diese neue Zeitschrift erscheint mit dem Untertitel „Phantastische Blätter" und bringt gemäß diesem Programm textlich und illustrativ gute und originelle Beiträge des Herausgebers und des ihm nahestehenden Schriftsteller- und Künstlerkreises. Die bunten Titelblätter sollen mit jeder Nummer wechseln, in der Art wie es bei der Münchner Jugend geschieht. Der Preis der einzelnen

Hefte ist 80 Pfennig. Vom typographischen Standpunkt betrachtet, könnte die Herstellung sich noch vervollkommnen.

* *Zeitungskunde.* Herausgegeben vom *Zentralarchiv für diegesamteZeitungspraxis. PaulFrenzel, Verlag, BerlinSW68. 1919, Nr. 1.* Der Herausgeber will mit diesem neuen Organ einem schon lange empfundenen Bedürfnis nach Schaffung eines unabhängigen Fachblattes genügen. Durch keinerlei Sonderinteressen beeinflußt, will er damit dem Pressewesen und den ihm nahestehenden Gewerben rein sachlich dienen. Diese erste Nummer bringt eine Reihe wertvoller Äußerungen von hervorragenden Fachleuten über die Frage: Wie wird sich das Pressewesen geistig, wirtschaftlich und technisch nach dem Kriege gestalten und wie wird ihm zum schnellen Wiederaufbau zu verhelfen sein, die weit über die Kreise der Zeitungsfachwelt hinaus Interesse verdienen.

* *Kunst und Leben 1919.* Ein Kalender mit 54 Originalzeichnungen und Originalholzschnitten deutscher Künstler und Versen deutscher Dichter und Denker. Herausgegeben von *Fritz Heyder* und *Gerhard Merian.* Verlag *Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.* Preis M 3.—. Den bereits erschienenen zehn Jahrgängen (1909 bis 1918) dieses Kalenders schließt sich der neue Jahrgang 1919 in bester Weise an und es wird jeder Kunstfreund an den zahlreichen Beiträgen deutscher Künstler seine Freude haben: bieten sie doch in ihrer Gesamtheit ein ausgezeichnetes Bild deutscher Kunst. Neben den Blättern nach Federzeichnungen sind die zahlreichen Originalholzschnitte von besonderem Reize und für jeden Sammler von Originalgraphik willkommene Sammelstücke. Wie in den früheren Jahrgängen sind unter den zum Inhalt beitragenden Künstlern und Dichtern erste Namen vertreten, ein dem Kalendarium vorangestelltes Verzeichnis gibt hiervon eine Übersicht. Das eigentliche Wochenkalendarium ist aus Behrens-Antiqua übersichtlich angeordnet; es enthält in seinem oberen und unteren Teil geistreiche Aussprüche älterer und neuerer Dichter und Denker. Die typographische Ausführung des zum Aufhängen und Aufstellen eingerichteten Kalenders ist eine ganz ausgezeichnete, und es tut das durch die Papierknappheit notwendig gewordene rückseitige Bedrucken der Kalenderblätter der Gesamtwirkung keinen Abbruch. Wir empfehlen den Kalender Kunst und Leben, von dem auch noch frühere Jahrgänge zum Preise von M 3.— das Stück vom Verlage bezogen werden können, allen Freunden deutscher Kunst zur Anschaffung. Übrigens werden auch von den Bildblättern Sonderdrucke auf besonders gutem Papier zum Preise von 80 Pf. das Stück, bei Abnahme von fünf und mehr Blättern zum Preise von 60 Pf. das Stück abgegeben. Durch das freundliche Entgegenkommen des Verlags Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf, sind wir wie bereits früher in der Lage, mehrere Bildproben aus dem Jahrgang 1919 als Beilagen dem „Archiv" beigeben zu können. Wir empfehlen diese Proben der freundlichen Beachtung unsrer Leser. -r-.

* *Ein neues Gutenbergbild.* Wir müssen es als einen glücklichen Gedanken bezeichnen, wenn die Firma *H. Berthold A.-G.* in *Berlin* anläßlich ihres sechzigjährigen Bestehens von der Herausgabe einer „Festschrift" oder „Denkschrift" Abstand genommen hat und dafür ihren Geschäftsfreunden eine wirkliche Kunstgabe übermittelte, nämlich mit schlichten Begleitworten eine Originalradierung „Gutenberg" von Professor Richard Winckel in Magdeburg. Das Blatt mißt 16 × 16 cm. Das Bild liegt in Helldunkel, alles Licht konzentriert sich auf den sitzenden Gutenberg, dessen charakteristisches Profil sich gegen die hellen Seiten einer seitwärts aufgeschlagenen Bibel scharf abhebt. In dieser Hauptpartie liegt die größte Kraft und auf dem Spiel der Hände. Ringsum dämmeriges Halbdunkel und malerische Tiefen, aus denen eine Spindelpresse und andres Gerät aus jener Zeit schwach hervortaucht. Am Fuße der Name Gutenberg und eine zart zurücktretende Widmungszeile der Geberin. Das prächtige Blatt wird ohne Zweifel von jedem Empfänger Wertschätzung erfahren und dauernder Aufbewahrung sicher sein. -a-.

* *Vierteljahrsschrift für angewandte Bücherkunde.* Herausgegeben von *G. A. E. Bogeng.* Bei der Anzeige des zweiten Heftes des ersten Jahrganges in Heft 9/10 des Archivs auf Seite 119 ist durch einen Druckfehler der Name des Verlegers entstellt wiedergegeben worden. Die Firma lautet Max Harrwitz, Buchhandlung und Antiquariat, Nicolassee bei Berlin.

* *Krigspenge Tidente.* Unter diesem Titel beginnt soeben eine neue illustrierte dänische Zeitschrift für Sammler von Kriegsgeldscheinen zu erscheinen. Der Herausgeber ist der Sammler Spediteur N. P. Petersen in Vamdrup, Dänemark.

* *Unsre Beilagen.* Wir eröffnen das vorliegende Heft mit einem interessanten von dem bekannten Maler Max Slevogt direkt auf den Holzstock gezeichneten und von Reinhold Hoberg geschnittenen Blatt, das aus dem im Verlag von Fritz Heyder in Berlin erschienenen Abreißkalender „Kunst und Leben 1919" stammt. Auf die von Herrn Faktor Gaa in Berlin geschriebene Beilage ist bereits an andrer Stelle hingewiesen. Zwei beachtenswerte Schülerarbeiten liefert die Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Abt. Graphische Fachschule in Barmen, ein in Schwabacher Schrift gesetztes Zirkular eines Schokoladengeschäfts und einige wirkungsvolle Etikettenentwürfe. Als weitere Beilage bringen wir ein von der Buchdruckerlehranstalt in Leipzig geschmackvoll gesetztes Blatt in zwei Farben. Die zwei folgenden Blätter sind künstlerische Buchumschläge in mehrfarbigem Offsetdruck. Sehr wirkungsvoll ist der vierseitige Prospekt der Künstlerpresse in Dresden, den sie zur Leipziger Messe veröffentlicht.

Inhaltsverzeichnis





Eingegangene Bücher
deren ausführliche Besprechung sich die Schriftleitung vorbehält

Schottenloher, Dr. Karl, Das alte Buch. 320 Seiten mit 67 meist ganzseitigen Abbildungen. (14. Band der Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler.) Berlin 1919. Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62. Preis elegant gebunden M 12.— zuzüglich M 2.40 Teuerungszuschlag.

Hase, Oskar von, Breitkopf & Härtel Gedenkschrift und Arbeitsbericht. 4. Auflage. 2. Band: 1828 bis 1918. Leipzig 1919. Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

Halbert, A., Der Kaufmann nach dem Weltkrieg. Eine zeitgemäße Schrift über die Ziele des Handels und die Industrie der Zukunft. (Titelzeichnung von Lehmann, Steglitz.) Verlag Handels-Zukunft G. m. b. H., Leipzig. Preis M 7.60.

Veröffentlichungen des Instituts für experimentelle Pädagogik und Psychologie des Leipziger Lehrervereins. Pädagogisch-psychologische Arbeiten, herausgegeben von Dr. phil. Max Brahn, Privatdozent an der Universität Leipzig. **Band VIII, 2. Heft: Alte und neue Apparate zur Untersuchung des Schreibvorganges von Johannes Schlag.** Leipzig 1918, Verlag der Dürrschen Buchhandlung.

Timerding, H. E., Der Goldene Schnitt. Band 32 der Mathematisch-Physikalischen Bibliothek. 1919. Verlag B. C. Teubner, Berlin und Leipzig. Preis geheftet M 1.—.

Seiffert, Otto, Freie Bahn dem Tüchtigen! Ein Helfer bei der Berufswahl im neuen Deutschland. Gründliche Erläuterung der Verhältnisse und Bedingungen, deren genaue Kenntnis bei der Berufswahl unerläßlich ist. Orania-Verlag, Oranienburg. Preis M 2.80.

Heinze, Dr. jur. Else, Die Tarifgemeinschaft als Verein. Eine juristische Untersuchung des Deutschen Buchdruckertarifs. Aus dem Heidelberger Seminar für rechtswirtschaftliche und rechtsvergleichende Studien (Stiftung von 1916). Mannheim 1918. J. Bensheimer.

Gottschalk, Paul, Die Buchkunst Gutenbergs und Schöffers. Mit einem einleitenden Versuch über die Entwicklung der Buchkunst von ihren frühesten Anfängen bis auf die heutige Zeit. Berlin 1918. Verlag von Paul Gottschalk. Preis M 40.—, gebunden M 64.—.


Albert-Fischer-Galvanos
bringen die feinsten Details des Original-klischees
Galvanoplastik G.m.b.H. Berlin S.W. Friedrichstr. 16


GUT DEUTSCH ALLZEIT
SLC


FARBENFABRIKEN
OTTO BAER
RADEBEUL-DRESDEN
FARBEN
FÜR DAS GESAMTE DRUCKGEWERBE
TROCKEN UND ANGERIEBEN IN
VORZÜGLICHER BESCHAFFENHEIT
BESTE TIEFDRUCK- UND OFFSETFARBEN
FÜR ALLE MASCHINENGATTUNGEN · FEINSTE
FARBEN FÜR DEN DREI- U. VIERFARBENDRUCK


Albert-Fischer-Galvanos
stehen an der Spitze!
in Leipzig nur durch
C. Schwarz vorm. Emil Hauck
Teubnerstr. 11




BEIT & Co. HAMBURG
DRUCKFARBEN-
FABRIKEN


Julius Hager
Buchbinderei — Leipzig
Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel Industrie Private und Bibliotheken
Mappen für Projekte Kostenanschläge Diplome, Ehrenbürgerbriefe u. Adressen in jeder Ausführung
Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.
Moderne Reklameartikel Plakate Geschäftskarten Katalog-Umschläge usw. in bester Ausführung



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortliche Schriftleiter: für den Teil „Archiv für Buchgewerbe" *Karl Weisser,* für den Teil „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum" Prof. Dr. *Albert Schramm*
Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

56. BAND | MAI • JUNI | HEFT 5/6

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat April 1919 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder

1. *Gustav Alex*, Direktor der Glogauer Druckerei G.m.b.H., *Glogau.*
2. *Hans Baedeker*, i. Fa. G. D. Baedeker, *Essen.*
3. *Hans Adolf Baist*, i. Fa. Reinh. Baist, *Frankfurt a. M.*
4. *Otto Herm. Blech, Mülheim a. Ruhr.*
5. *Th. Bofinger*, i. Fa. Gustav Bofinger, *Reutlingen.*
6. Dr. *G. A. E. Bogeng, Berlin-Wilmersdorf.*
7. Dr. *P. Bondolf*, Inst. Betlehem, *Immensee* (Schw.).
8. *Emil Brügelmann*, z. Z. bei der Fa. Julius Klinkhardt, *Leipzig.*
9. Direktor *Ludwig Carlsson*, Aktiebolaget Gust. Carlsson & Co., *Stockholm.*
10. *Arnold Ehlers*, Buchdruckerei und Verlag, *Weißwasser* (O.-L.).
11. Dr. *Hans Robert Engelmann*, i. Fa. Hans Robert Engelmann, *Berlin.*
12. *Paul Flothmann*, Geschäftsführer d. Fa. F. Flothmann G. m. b. H., *Kettwig.*
13. *Eduard Franke*, i. Fa. D. v. Harten Nachf., *Freiburg i. B.*
14. Ingenieur *Richard Freund, Wien VII.*
15. *Berthold Goldschagg*, i. Fa. Rudolf Goldschagg, *Freiburg i. B.*
16. *J. Grambach*, i. Hause Kunstdr. Künstlerbund, *Karlsruhe.*
17. *Emil Hampel*, Buchdruckerei, *Weißwasser* (O.-L.).
18. *Adolf Haenel*, i. Fa. M. Haenel & Co., *Beuthen* (O.-S.).
19. *D. v. Helder* Mij. voor Boekdrukkerij-Industrie, *Amsterdam.*
20. *Fritz Jungfer*, Inh. der Fa. F. W. Jungfer, *Breslau.*
21. *Alfred Kathan*, i. Fa. Buchhandlung Georg C. Steinicke, *Augsburg.*
22. *Walther Kathe*, Buchhandlungsgehilfe, i. H. Breitkopf & Härtel, *Leipzig.*
23. *Alois Klein*, Direktor der Firma „Bote aus dem Riesengebirge", *Hirschberg i. Schl.*
24. *Luise Löpki*, i. Hause Jul. Springer, Berlin.
25. *Andreas Lumbye*, i. Fa. Fr. Lumbye Bogtr., *Kolding.*
26. *Felix Maretzke*, i. Fa. Maretzke & Märtin, *Trebnitz i. Schl.*
27. *Theodor Merril*, Architekt, *Köln a. Rh.*
28. *Friedr. Meyer*, i. Fa. Peter Meyers Fabriker a. S., *Svendborg* (Dänemark).
29. *Emil Müller*, i. Fa. Emil Müllers Buchh., *Barmen.*
30. *Paul Müller*, Geschäftsführer der Neuroder Zeitungs- u. Druckerei-Gesellschaft m.b.H., *Neurode.*
31. *E. Pfund*, i. Fa. Schöllkopf, Pfund & Cie., *Stuttgart.*
32. *C. Ramström*, i. Fa. Al. Sveriges litografiska tryckerie, *Stockholm.*
33. *Hermann Reckendorf*, Geschäftsführer der Firma Werbedienst G. m. b. H., *Berlin.*
34. *J. F. Rietsch*, Buchdruckerei u. Verlag, *Landshut i. B.*
35. *Hubert Rosinski*, i. Fa. Buchdruckerei Herm. Zimmer & Co., *Breslau.*
36. *Emil Schlutius*, i. Fa. Carl Stöckigt, Buch- und Steindruckerei, *Saalfeld a. S.*
37. *Hugo Schmidt*, Verlag, *München.*
38. *Eugen Schreiber*, i. Fa. Buchdruckerei Anton Schreiber, *Breslau.*
39. *Curt Schröter*, i. Fa. F. W. Schröter, *Freiburg i. Schl.*
40. Geschäftsführer *Schroeter*, Schles. Verbandsdruckerei G. m. b. H., *Hirschberg i. Schl.*
41. *Robert Stadler*, i. Fa. Stadler & Thorwald, *Suhl.*
42. *Paul Steinke*, i. Fa. Adolf Stenzel, vorm. Brehmer & Minuth, *Breslau.*
43. *Franz Thielmann*, i. Fa. E. Thielmann, *Kreuzburg.*
44. *Karl Thiemig*, i. Fa. F. Bruckmann A.-G., *München, Berlin.*
45. Dr. phil. *F. Triepel-Schulze*, i. Fa. Schles. Dorfzeitung G. m. b. H., *Wohlau* (Bez. Breslau).
46. Werbeanwalt *Hans Weidemüller, Berlin-Pankow.*
47. *Albert Windisch*, Maler u. Graphiker, *Frankfurt a. M.*
48. *Otto Wolf*, Buchhandlungsgehilfe, i. H. Breitkopf & Härtel, *Leipzig.*
49. *Franz Wolf*, i. Fa. Steinauer Kreis- und Stadtblatt, *Steinau a. Oder.*

b) als korporative Mitglieder

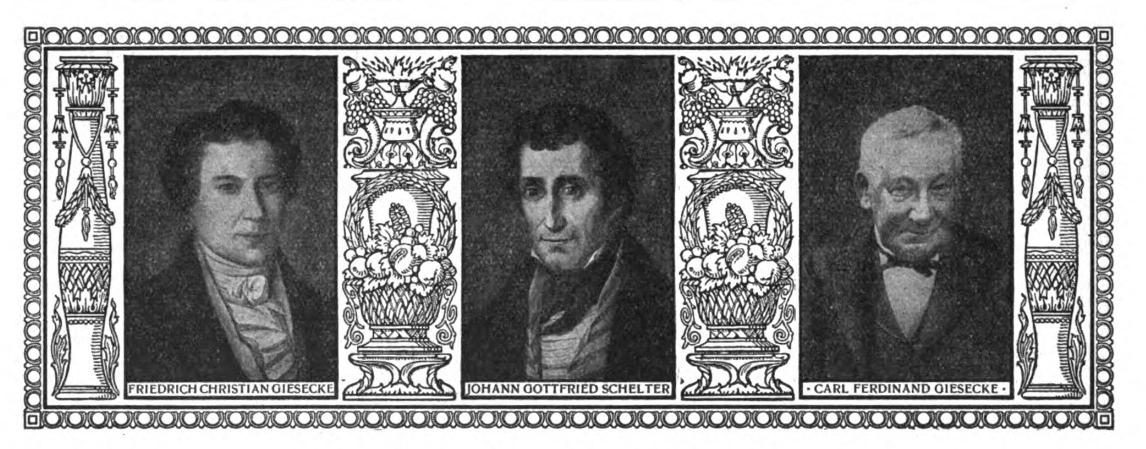
1. *Bremer Faktorenverein, Bremen.*
2. *Graphischer Klub, Donauwörth.*
3. *Typographische Gesellschaft, Regensburg.*
4. *Typographischer Klub, Bremen.*
5. *Typographische Vereinigung, Aschaffenburg.*
6. *Typographische Vereinigung, Hagen.*

Leipzig, den 30. April 1919

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Karl Weisser, Verwaltungsdirektor





100 Jahre Schelter & Giesecke

Von Museumsdirektor Professor Dr. SCHRAMM in Leipzig



Es ist eine schwere, sorgenvolle Zeit, die wir durchleben, die aber mehr wie jede andre uns auf uns selbst besinnen heißt. Der teilweise maßlosen Überschätzung ist eine Unterschätzung gefolgt, die aber keineswegs berechtigt ist. Deutsche Kultur bleibt trotz allen Geschehnissen unsrer Tage ein Ruhmesblatt in der Weltgeschichte. Des werden wir immer wieder bewußt, wenn bedeutungsvolle Tage oder Augenblicke der Menschheitsgeschichte und Kulturentwicklung wiederkehren. Mit Fug und Recht dürfen wir deshalb Jubiläen feiern, wenn auch nicht in dem Sinn wie früher. Heute wird der Rückblick auf das Geschehene nicht getrübt durch rauschende Jubiläumsfeste, durch Anerkennungen äußerlicher Art: die harte Zeit hat kein Verständnis dafür, sie heischt *wirkliche* Würdigung.

In den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts ist der Keim zu manchem Unternehmen gelegt worden, das mit dazu beigetragen hat, Deutschlands Ansehen in der Welt zu begründen. Am 24. Juni sind es *100 Jahre* her, daß die Firma *Schelter & Giesecke* gegründet wurde. Die Firma kann mit Stolz auf die Wiederkehr dieses Tages als Weltfirma, die sie auch künftig bleiben wird, hinblicken, und insbesondere *Georg Friedrich Giesecke*, der am selben Tage vor *50 Jahren* als Lehrling in die Firma eintrat, kann der Wiederkehr des Tages seiner ersten Arbeit im Betriebe mit Genugtuung entgegensehen. Wie hat sich alles in den 100 Jahren, seitdem der Stempelschneider Johann Andreas Gottfried Schelter und der Schriftgießer Friedrich Christian Giesecke in gemieteten Räumen der Barfußmühle in Leipzig ihre Schriftgießerei begründet haben, verändert! 70 Gießmaschinen, zahlreiche Gießöfen und Hilfsmaschinen in eigenem Haus und dazu ein Personal von nahezu 200 Köpfen war das Resultat, das uns 1869 bei der Feier des 50jährigen Bestehens vor Augen tritt an dem Tage, an dem Georg Friedrich Giesecke als junger Lehrling zum Mitarbeiter wird. Weitere 50 Jahre der Entwicklung hat die Firma zum Haus von Weltruf gemacht.

Ein gut Stück Geschichte der deutschen Schriftgießerei ist aufs engste mit Schelter & Giesecke und insbesondere mit Georg Friedrich Giesecke verknüpft. Was ist seit Bestehen der Firma nicht alles geschaffen, verbessert, vervollkommnet, erfunden worden! Meisterwerke der Technik im großen und im kleinen verdanken wir dem rastlosen Eifer der Inhaber und ihrer Mitarbeiter. Die Tätigkeit Georg Friedrich Gieseckes im Ausland von seiner ersten Wiener Tätigkeit an bis zu seinen Erfahrungen, die er in Amerika gesammelt hat, trug reichliche Früchte. Hervorragende Fortschritte sind gleich beim Beginn der Tätigkeit im neuen Geschäftshaus Brüderstraße 26/28, wo die Firma heute noch ihre Hauptgeschäftsstelle hat, zu verzeichnen. Handgießmaschinen, doppelte und dreifache Gießmaschinen wie sogenannte Komplett-Gießmaschinen wurden gebaut, neue Maschinen, insbesondere Hilfsmaschinen konstruiert. Und damit setzt die wirklich schaffende, erfindende und mit zäher Ausdauer fort- und ausbauende Tätigkeit ein, die deutscher Tatkraft eigen ist.

Nicht nur auf dem Gebiete der Maschinenkonstruktion ruht aber die Bedeutung der Firma in diesen Jahren. Auch der Schrift selbst wird alle Aufmerksamkeit gewidmet. Man braucht nur die Verzeichnisse von Schriften, die aus der Firma hervorgegangen sind, durchzublättern, um einen Einblick in die jährlich wachsende Tätigkeit zu bekommen. Bald zeigen sich



neben schönen Brotschriften auch künstlerische Erzeugnisse, insbesondere Zierat. Die Druckausstattung unsrer Bücher und Zeitschriften aus diesen Jahren zeigt uns heute noch den großen Einfluß, den Schelter & Giesecke mit ihren Erzeugnissen ausgeübt hat. Die achtziger Jahre bringen recht bemerkenswerte Schriftgießerei-Erzeugnisse, die die Firma mit Stolz in einem stattlichen Band zusammenstellte und in einem in eigener Hausdruckerei hergestellten Buche in Lexikonformat verschickte. Der Band selbst sagt mehr als viele Worte, worauf es der Firma ankam.

Die Firma ist bei dem Erreichten nicht stehen geblieben. Zu Georg Friedrich Giesecke tritt nach Bernhard Gieseckes Tod sein Bruder Dr. Walther Giesecke. Ein umfangreicher Umbau der Firma tritt ein, neue Geschäftszweige treten hinzu, die weit über das bisherige hinausgehen. Besonders auf dem Gebiet der buchgewerblichen Maschinen mehrt sich der Ruf der Firma. Es sei hier nur an die Tiegeldruckpresse „Phönix“ erinnert, die überall in buchgewerblichen Kreisen auf der Welt bekannt ist. Dr. Walther Giesecke gründete die Kunstanstalt für photomechanische Reproduktionsverfahren, während sein Bruder Kommerzienrat Georg Giesecke unermüdlich den technischen Betrieb ausbaut und durch scharfsinnige Berechnungen und Versuche wesentlich bereichert. Neben der Schriftgießerei entwickelt sich in geradezu staunenswerter Weise die Maschinenfabrik; Stereotypie-Apparate, Zylinder-Schnellpressen, Zweitouren-Schnellpressen usw. werden gebaut; bald ist der Name „Windsbraut“ weltbekannt.

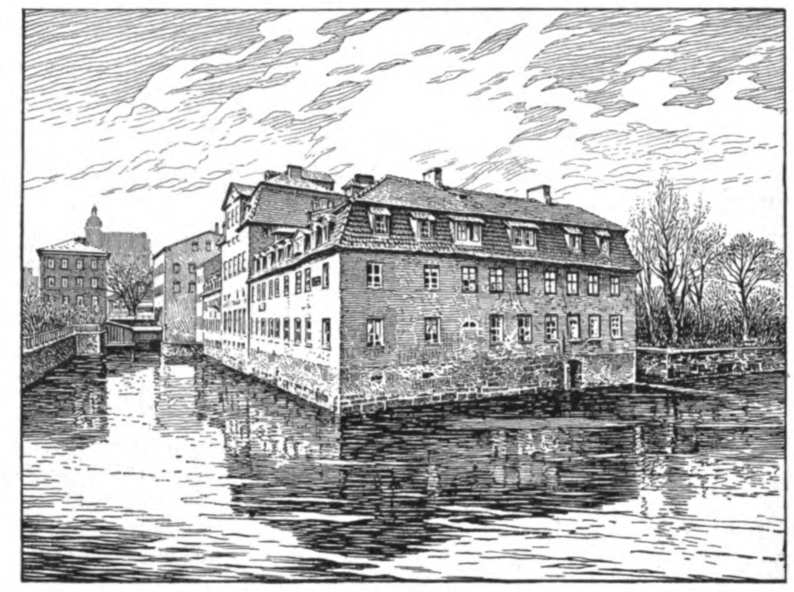
Neben dieser technischen Vervollkommnung geht aber bewußt ein künstlerisches Streben, das beide Brüder beseelt — sind sie doch beide ehrenamtlich in dieser Beziehung tätig. Künstler werden zum Entwerfen von neuen Schriften zugezogen. Manch hochgeschätzte Schrift ging und geht aus der Schelter & Gieseckeschen Offizin alljährlich hinaus und wirkte veredelnd auf das Buchgewerbe. Heinz Keune, Georg Belwe, Paul Honegger, Franz Hein, Erich Gruner, Max Salzmann, Ernst Schneidler, Walter Tiemann und andre hat die Firma für sich zu gewinnen verstanden und zusammen mit ihnen Hervorragendes geschaffen — Vor Kriegsausbruch war der Stand der Firma folgender:

39 Handgießmaschinen, 15 Doppelgießmaschinen, 7 dreifache Gießmaschinen, 14 Vollendgießmaschinen, 45 Schleif- und 7 Unterschneidmaschinen machten die Schriftgießerei aus, der außerdem eine eigene Stempel-Gravieranstalt mit zahlreichen maschinellen Einrichtungen angegliedert war. Fast alle diese Maschinen sind in der Firma selbst hergestellt; hat sie doch für ihre eigenen Bedürfnisse eine besondere Maschinenbauwerkstätte eingerichtet und sich so nicht nur unabhängig, sondern auch in höchstem Maße leistungsfähig gemacht. Georg Friedrich Gieseckes ältester Sohn, Friedrich Giesecke steht seit Jahren seinem Vater treulich zur Seite und hilft des Hauses Ruhm durch gewissenhafte Technik mehren. Ein gewaltiges sechsstöckiges Gebäude beherbergt die genannten Zweige, während die angegliederten übrigen Abteilungen für sonstige Zweige des graphischen Gewerbes Quergebäude und Hintergebäude beanspruchen. Hausdruckerei, photomechanische Anstalt, galvanoplastischer Betrieb, Herstellung von verschiedenartigen Druckpressen beschäftigt hier eine große Anzahl Personen. Die Hauptmaschinenfabrik ist aber heute getrennt vom Stammhaus und hat ihren Sitz in Plagwitz. Auch sie hat sich stark entwickelt. Sind doch aus ihr bis 1914 nicht weniger wie 800 Schnellpressen, 8000 Tiegeldruckpressen, 10000 Setzkasten usw. hervorgegangen, Zahlen, die mehr als viele Worte für die Güte der Erzeugnisse sprechen.

Mit besonderem Dank werden die buchgewerblichen Organisationen auf die Tätigkeit des besonderen Jubilars Kommerzienrat Georg Giesecke zurückblicken. Hat er doch neben seiner anstrengenden

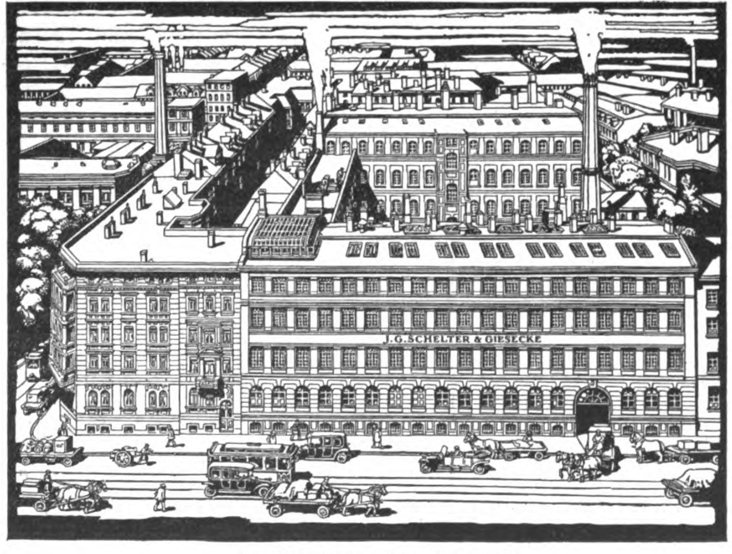


Tätigkeit in der Firma immer noch Zeit gefunden, sich auch den Berufsinteressen zu widmen, nicht nur im engeren Sinne — er gehörte z. B. der Kommission zur Festlegung der deutschen Normalschriftlinie an — sondern auch im weitesten Sinne. Veredelung des Buchgewerbes lag ihm immer am Herzen. So waren Bestrebungen zur Hebung und Förderung des buchgewerblichen Nachwuchses seiner Unterstützung immer gewiß. Im Vorstand des Buchgewerbevereins und als Mitglied des Direktoriums der „Bugra“ hat er in zahllosen Sitzungen sein Bestes gegeben und ist seiner Aufgabe auch treu geblieben, als des Weltkrieges Stürme alles zu vernichten drohten. Ja die undankbarste Aufgabe, die Liquidation der „Bugra“, hat er in uneigennützigster Weise übernommen. Wem er einmal seine Gefolgschaft geliehen, dem hält er seine Treue. Bescheiden, fast zu bescheiden führt er in aller Stille einmal angefangene Arbeiten zum guten Ende.



Die Barfußmühle in Leipzig

Der Raum ist zu beschränkt, um all die Verdienste der Firma zu würdigen. Eins nur sei hier den beiden Brüdern besonders dankbar anerkannt. Als vor Jahresfrist ein Blinden-Druckgerät erfunden wurde, haben beide Brüder freudigst zugestimmt, daß dieses in ihrer Firma auf ihre Kosten gebaut wurde und Georg Giesecke hat keine Arbeit gescheut, die überaus mühevolle Arbeit bis ins einzelnste zu überwachen und zu vervollkommnen, sodaß wir heute ein Druckgerät von epochemachender Bedeutung für die gesamte Blindenwelt vor uns haben, ein Druckverfahren ohne Metallplatten mit unübertreffbarer Genauigkeit des Zwischenpunktes und unübertroffener Klarheit und Gleichmäßigkeit der Schrift. Das konnte nur Georg Giesecke, der unermüdliche stille Arbeiter auf dem Gebiete der feinen und allerfeinsten Technik mit seinen trefflichen Mitarbeitern erreichen. Die gesamte blinde Leserwelt dankt es der Firma für immer, daß sie nicht bloß die Ärmsten aller Armen, die ihres Augenlichtes Beraubten, mit diesem Geschenk beglückt, sondern damit auch eine Kulturaufgabe allerersten Ranges geleistet hat: die Blindenbüchereien und insbesondere die Zentralbücherei für Blinde zu Leipzig sind heute schon Zeugen hierfür.



Das Geschäftshaus Brüderstraße 26/28

Alles in allem: es braucht keiner Jubiläumsfeste, keiner äußerlichen Anerkennungen; die Taten sprechen für sich selbst. Der 24. Juni 1919 ist damit auch ein Ehrentag in der deutschen Kulturgeschichte.

Das Buch als Werk des Buchdruckers

Von FRIEDRICH BAUER in Hamburg

II. Papierformat und Satzformat

Wenn für die im ersten Abschnitte dieser Arbeit empfohlene Beschränkung der Papierformate auf eine, dem bisherigen Bestande gegenüber, geringere Anzahl von Größen nur triftige Gründe der Nützlichkeit in Betracht kommen können, so ist die damit verbundene Beschränkung auf *einen* Charakter der Blattfläche *aller* Bücher eine Frage, für deren Beratung auch der Geschmack und der Schönheitssinn sich zum Worte melden dürfen. Über den Geschmack läßt sich bekanntlich streiten, und der Schönheitssinn läßt sich nicht in feste Regeln fassen. Kommen beide mit der Nützlichkeit in Streit, so werden sie zumeist den kürzern ziehen; wollen sie dies nicht, wollen sie durchaus etwas andres haben als die Nützlichkeit zu bieten vermag, dann müssen sie es sich auch etwas kosten lassen. Durch Abschneiden eines schmalen Papierstreifens von der Längsseite wird das neue Normalformat schlanker, und will man es noch stumpfer haben als es „normal" ist, dann muß vom Fuße des Blattes ein Streifen geopfert werden. In der Übergangszeit wird dieser Ausweg, wenn auch ungern, gewählt werden müssen; aber allmählich wird man sich doch an die normalen Maße gewöhnen und bald gelernt haben, mit ihnen auszukommen.

Wer sich wirklich eingehend mit der Buchausstattung befaßt, wird finden, daß es für die Schönheit eines Buches tatsächlich weniger auf die äußere Form und Größe — und diese ist das Papierformat — ankommt, als auf ein wohlgestaltetes Inneres, und zwar *zunächst* auf das Zusammenpassen des Satzformates mit dem Papierformat. Dieses Zusammenpassen kann unendlich verschieden und doch in jedem Falle gut sein, wenn der Satz in der Länge und Breite mit der Papiergröße im Einklang steht.

Daneben sind freilich auch die Größe und Art der Schrift, ihr Verhältnis zur Buchgröße und ihr Ausschluß und Durchschuß für den Ausfall des Ganzen ebenso wichtig, wie endlich auch die Stellung der Satzfläche auf der Papierfläche; die Besprechung dieser Fragen soll weiteren Aufsätzen vorbehalten bleiben.

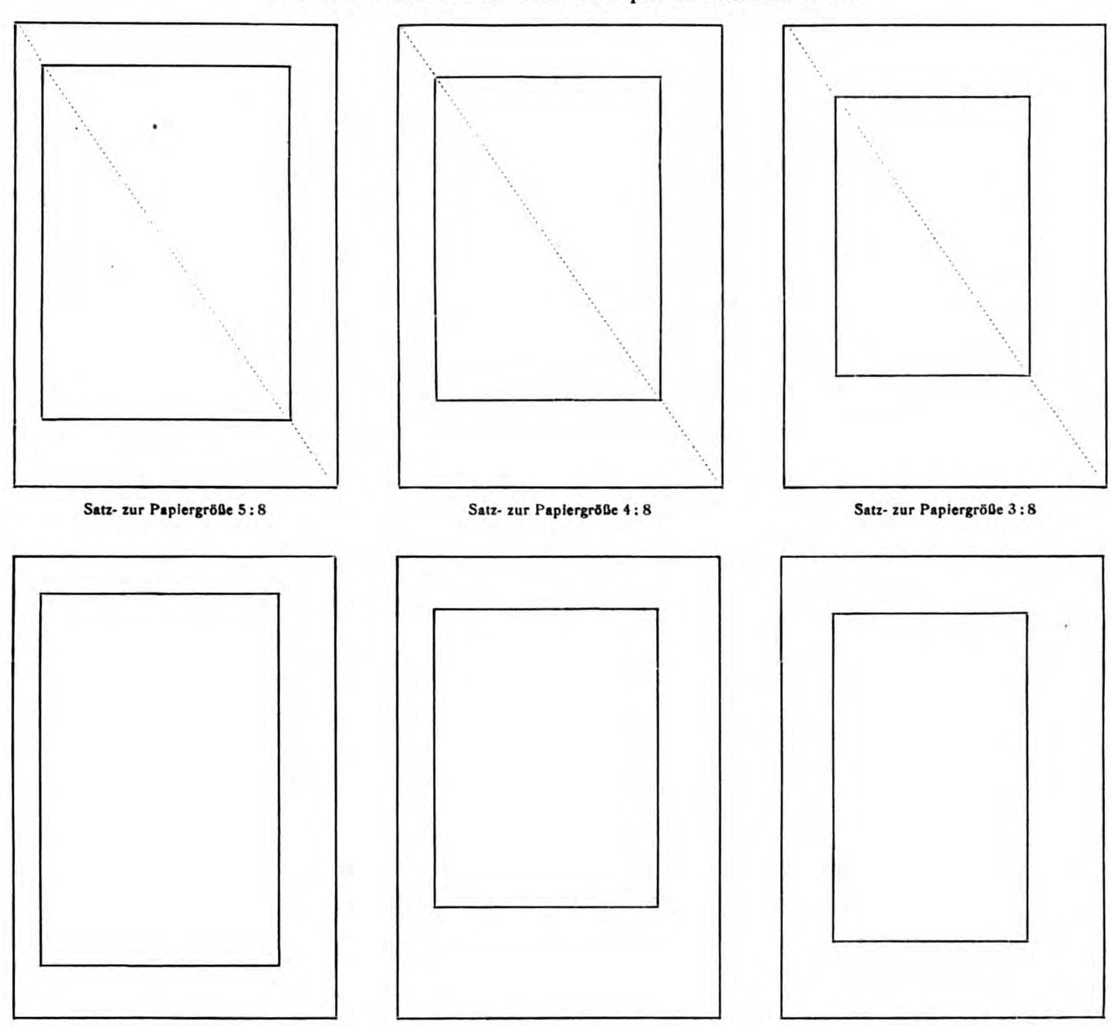
Bei der Bestimmung der *Satzgröße* ist selbstverständlich zu allererst auf das Papierformat Rücksicht zu nehmen. Die Schönheit eines Schriftsatzes an sich wäre von sehr geringem Werte, denn sie kann nur auf dem Papier zur Geltung kommen, und erst, wenn sich beide befriedigend ergänzen, entsteht ein vollkommenes Werk. Die gegenseitigen Beziehungen zwischen Satzgröße und Papierformat sind in sehr weiten Grenzen möglich, die auf der einen Seite von der Rücksicht auf äußerste Sparsamkeit gezogen sind, während auf der andern Seite die freigebigste Verschwendung walten darf. Die Ränder dürfen einen Zentimeter und noch weniger breit sein; stehen sie aber im richtigen Verhältnis zur Buch- und Schriftgröße, so ist das Buch — vorausgesetzt, daß seine übrige Ausstattung tadellos — an sich ebenso schön wie ein andres, dessen Ränder fünf Zentimeter oder noch breiter sind. Bücher für rein praktische Zwecke mit breiten Rändern zu drucken, wäre nicht nur Papierverschwendung, sondern in vielen Fällen auch eine Beeinträchtigung der Brauchbarkeit. Anderseits ist es durchaus in Ordnung, in Büchern für sogenannte schöngeistige Zwecke mit dem Papier nicht zu geizen, denn darüber besteht kein Zweifel, daß die künstlerische Wirkung guter Schriften und Bilder durch breite freie Ränder bedeutend gehoben werden kann, wenn die Aufgabe auch im übrigen mit Geschmack angefaßt wird. Aber der Buchdrucker als Kunsthandwerker soll *jede* Arbeit mit *gleicher* Liebe und Sorgfalt behandeln, denn ein Buch für einen praktischen Zweck kann unter Umständen an sich viel wertvoller sein als ein schöngeistiges. Wir brauchen uns nur an die vielen Werke der Wissenschaft und Technik zu erinnern, um das bestätigt zu finden.

Heutzutage wird gern zwischen Gebrauchs- und Luxusbüchern unterschieden, aber es ist ein Fehler, das nun so auszulegen, als ob für jene *alles* gut genug wäre und nur für diese die Kunst zur Geltung kommen müßte. Gerade diese Auffassung ist die Ursache des allgemeinen Rückschrittes und des relativen Tiefstandes der Buchausstattung der Gegenwart und sie muß deshalb bekämpft werden. Die älteren Buchdrucker haben eine solche Unterscheidung nicht gekannt, ihnen war jedes „Werk" gleich wichtig, und sie widmeten allen die gleiche Sorgfalt. So erscheint uns das, was wir den *Stil* in der Buchausstattung nennen, in früheren Zeiten im großen ganzen besser ausgeprägt als in unsern Tagen.

Die Bestimmung des Satzformates darf in jedem Falle nur von der gegebenen Papiergröße ausgehen. Wenn es sich nicht um die einfache Nachbildung der ganzen Ausstattung eines fertig vorliegenden Buches handelt, wie es in der Praxis ja auch nicht selten gebräuchlich ist, dann sollte für jedes neue Werk ein *Entwurf* ausgeführt werden, in welchem alle Einzelheiten vor Beginn der praktischen Ausführung festgelegt sind. Dieser Entwurf muß sich bis auf den Beschnitt des Buches erstrecken, denn erst durch diesen wird das Innere vollendet. Wird das Beschneiden des Buches dem Gutdünken des Buchbinders überlassen, dann kann es vorkommen, daß dieser die genauesten Berechnungen des Buchdruckers unwirksam



1. Neues Normalformat. Satz und Papier im Verhältnis 17 : 24



macht, und tatsächlich ist das unschöne Innere manches Buches nur auf die unbedachte oder unverständige und nicht vorausgesehene Arbeit des Buchbinders zurückzuführen. Beispiele dafür sind leicht und nicht selten unter dem Mantel der kostbarsten Einbanddecken zu finden.

Es kommt also vor allem darauf an, in welchem Verhältnis die von der Schrift bedeckte Fläche[1] zur Fläche der beschnittenen Buchseite stehen soll. Der Flächen*inhalt* beider Teile ist für die Wohlgestalt des Ganzen von untergeordneter Bedeutung. Es ist zwar schon behauptet worden, daß das beste Verhältnis dasjenige wäre, wenn die Schrift die Hälfte der Papierfläche bedeckt; aber das kann nur bedingungsweise gelten und mag als durchschnittliches Maß durchaus berechtigt sein. Je nach der Art des Buches kann das Verhältnis aber auch nach beiden Seiten anders bemessen werden. Aus kleiner Schrift und kompreß und gespalten gesetzte Kolumnen müssen größer, aus großer Schrift und durchschossen gesetzte können kleiner sein, als die Hälfte des Flächeninhaltes der Buchseite. Für die Entscheidung dieser Frage ist eine auf Erfahrung und gutem Geschmack beruhende

[1] Diese Fläche als den „Satzspiegel" oder gar als „Schriftspiegel" zu bezeichnen, wie es in neuerer Zeit häufig geschieht, kann ich mich nicht entschließen, da ich mir beim besten Willen nicht erklären kann, was eine Schriftkolumne mit einem Spiegel gemeinsam hat. Der Ausdruck ist wahrscheinlich der Dekorationsmalerei entnommen, wo er die innere Fläche einer umrahmten Zimmerdecke bezeichnet.





2. **Oktavformat.** Satz- und Papiergröße im Verhältnis des Goldenen Schnittes 5:8

Satz- zur Papierfläche 5:8

Satz- zur Papierfläche 4:8

Satz- zur Papierfläche 3:8

Satz zu lang

Satz zu kurz

Satz zu lang

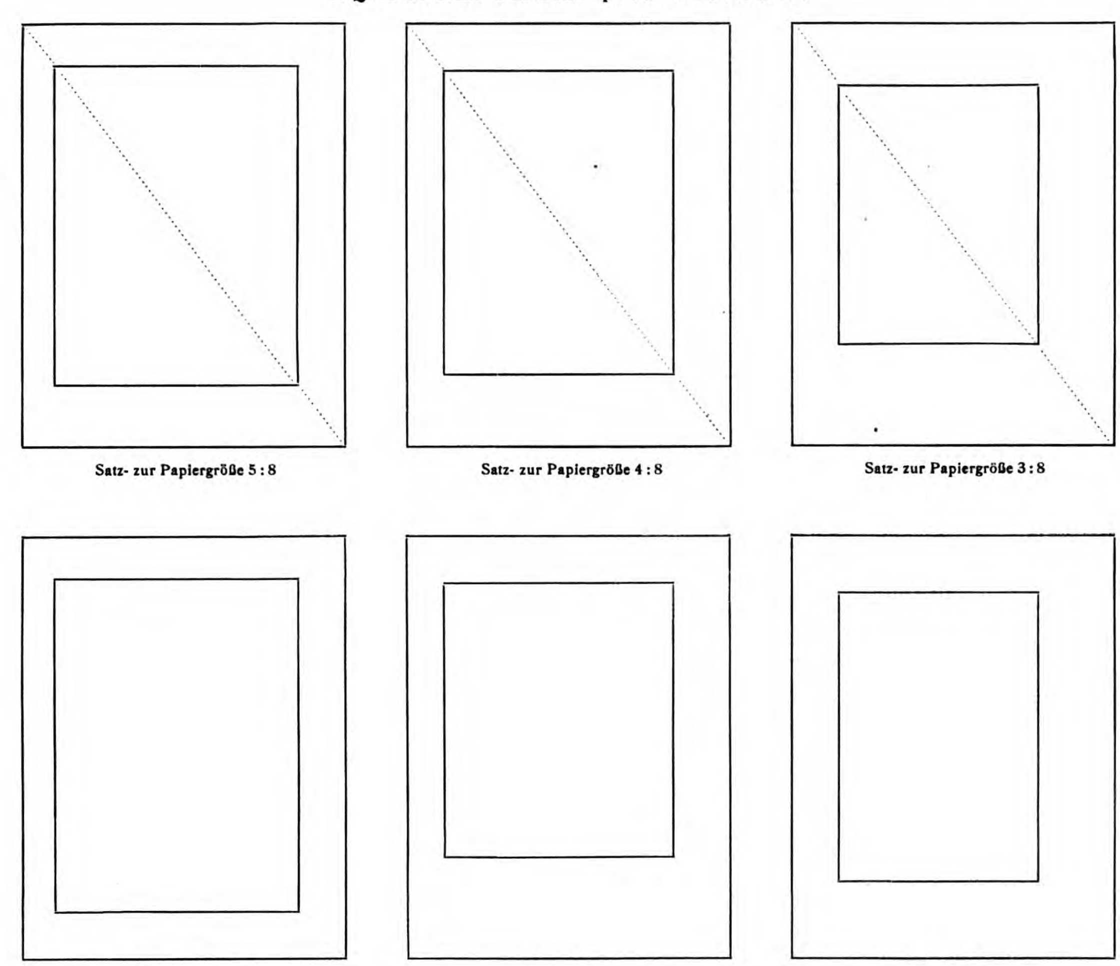
Treffsicherheit notwendig; wir werden noch darauf zurückkommen.

Am besten ist das Verhältnis zwischen Schriftsatz- und Papierfläche, wenn beide *im Charakter gleich* sind.

Haben wir also ein Papier vom neuen Normalformat, dessen Breite und Länge nach dem Verhältnis 17:24 bemessen ist, so muß auch die Satzkolumne in Länge und Breite diesem Verhältnis entsprechen, und selbstverständlich gilt das für jedes andre Format, ob es nun nach dem Goldenen Schnitt (5:8) oder als Quartformat (3:4) oder sonstwie gestaltet ist.

Die Satzgröße ist demnach nichts weiter als eine Verkleinerung des Rechteckes des einzelnen Buchblattes. Praktisch läßt sich diese proportionelle Verkleinerung eines Rechteckes bekanntlich am einfachsten bewerkstelligen, indem man durch das gegebene Rechteck (hier das Papierblatt) eine Diagonale legt und von einem darauf angenommenen Punkte parallel mit den Seitenlinien eine senkrechte und eine wagerechte Linie zieht. Auf diese Weise kann auf jedem Papierblatt mit drei Strichen die angemessene Länge und Breite der Satzkolumne gefunden werden.

3. **Quartformat.** Satz und Papier im Verhältnis 3:4



Rücken wir das Rechteck des Satzes auf der Diagonale schräg abwärts, so werden wir ferner ohne Mühe auch eine den beiden Größen entsprechende Stellung des Satzes auf der Blattfläche finden.

Um die praktische Anwendung des Gesagten zu veranschaulichen, sind hier einige Skizzen beigegeben, die im verkleinerten Maßstabe die drei wichtigsten Formate: Normalformat, Oktav nach dem Goldenen Schnitt und Quart, darstellen. In jedes dieser Formate sind Satzgrößen eingezeichnet, deren Flächeninhalt zur Papiergröße nach den Zahlen 5:8, 4:8 und 3:8 bemessen ist. Diese Skizzen werden besser als Worte beweisen, daß das Verhältnis der beiden Flächen zu einander dann am besten, wenn sie gleichen Charakters sind, und daß die Verschiedenheit des Flächeninhaltes demgegenüber für das gute Aussehen des Ganzen nur eine nebensächliche Bedeutung zukommt.

Wie ungünstig das Innere des Buches durch Abweichungen von jenem einfachen Grundsatze beeinflußt werden kann, das lassen die in den zweiten Reihen aufgeführten Skizzen erkennen. Wird der Satz im Verhältnis zum Papier länger oder kürzer gehalten, so ist das Gleichgewicht gestört; jeder unbefangene Beobachter hat das Gefühl, daß hier etwas nicht in Ordnung ist.

Am ungünstigsten ist das Mißverhältnis, wenn der Satz zu lang — oder im Verhältnis zur Länge zu schmal — ist. Gerade dieser Fehler ist am häufigsten zu finden, sogar in Büchern, für deren Ausstattung am Papier und Einband die Kosten nicht gespart sind. Der Fehler wäre stets und leicht zu vermeiden gewesen, wenn der Satz etwa um eine Cicero breiter gesetzt worden wäre; die Kolumnen konnten dann um eine Zeile oder auch um zwei Zeilen kürzer





NÜRNBERG

NORDSTRASSE 24 * GEGRÜNDET 1874
FERNSPRECHER 98 AMT NÜRNBERG

BREMEN · DRESDEN · BERLIN · LEIPZIG
DÜSSELDORF
PLAUEN
I.V.

Nach einem Satzentwurf der Staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg (Salzmann-Klasse)
Schrift: Salzmann-Antiqua der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

BIBLIA

Das ist:

Die gantze Heilige Schrift

deß Alten und Neuen Testamentes

Wie solche von

Herrn Doctor Martin Luther

Im Jahr 1522 in unsere Teutsche Mutter-Sprache zu übersetzen angefangen und Anno 1534 zu End gebracht



Samt einer Vorrede des

Herrn Johann Michael Dilherrns

Schrift: Belwe-Gotisch der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



1893 1918

Gedenkblatt

zur Feier der Silbernen Hochzeit

des Herrn Karl und Frau Berta Hoffmann

In Dankbarkeit gewidmet von ihren Kindern

25

Das Lied des Lebens

Flüchtiger als Wind und Welle * Flieht die Zeit, was hält sie auf? Sie genießen auf der Stelle * Sie ergreifen schnell im Lauf * Das, ihr Brüder, hält ihr Schweben * Hält die Flucht der Tage ein * Schneller Gang ist unser Leben * Laßt uns Rosen auf ihn streun!

⁂

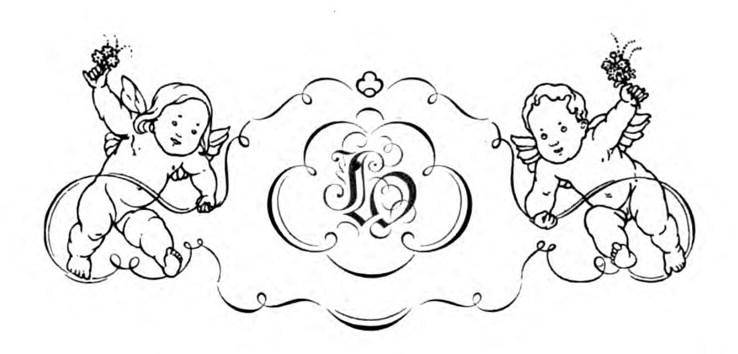
Rosen! denn die Tage sinken * In des Winters Nebelmeer * Rosen! denn sie blühn und blinken * Links und rechts noch um uns her * Rosen stehn auf jedem Zweige * Jeder schönen Jugendtat * Wohl ihm, der bis auf die Neige * Rein gelebt sein Leben hat!

⁂

Tage, werdet uns zum Kranze * Der des Greises Schläf' umzieht * Und um sie in frischem Glanze * Wie ein Traum der Jugend blüht * Auch die dunklen Blumen kühlen * Uns mit Ruhe, doppelt süß * Und die lauen Lüfte spielen * Freundlich uns ins Paradies.



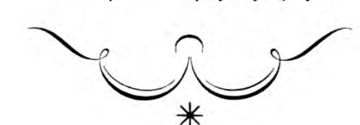
Schrift: Schneidlerfraktur und Schmuck der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



Modenhaus Johanna Hohenstein, Reichenhall

Euer Hochwohlgeboren beehre ich mich höflichst anzuzeigen, daß ich zur bevorstehenden Ballzeit in meinen Geschäftsräumen am Theaterplatz eine Ausstellung seidener Gesellschaftskleider in vornehmster und preiswerter Ausführung eröffnet habe, zu deren Besichtigung ich hiermit freundlichst einlade. Während ich Ihnen beigefaltet eine Preisliste mit Abbildungen geschmackvoller und preiswerter Neuheiten aus der Abteilung für Damenkleider überreiche, bitte ich bei Bedarf um gefl. Mitteilung, worauf ich mit Auswahlsendungen gern zur Verfügung stehe. Meine sämtlichen Erzeugnisse zeichnen sich durch Verarbeitung der besten Stoffe unter Verwendung guter Zutaten aus.

Tadelloser Sitz zugesichert



Schrift: Deutsche Schreibschrift der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

MDCCCLXXXIX

URKUNDE

In der außerordentlichen Hauptversammlung vom 5. Januar 1914 haben die Aktionäre der Atlas Schiffbaugesellschaft beschlossen, dem verdienstvollen Begründer der Gesellschaft, Herrn Ingenieur

RUDI BENZ

ihrem ersten Direktor und Leiter, der in fünfundzwanzigjähriger ununterbrochener Amtstätigkeit der Gesellschaft zu ihrer heutigen auf dem Gebiete des modernen Schiffsbaues so hervorragenden und maßgebenden Stellung zu verhelfen wußte, zum Beweise ihrer aufrichtigen Wertschätzung, Dankbarkeit und Anerkennung seines unermüdlichen Schaffenseifers diese Urkunde zu widmen

Hamburg, den 6. Mai 1914

DIE AKTIONÄRE DER ATLAS SCHIFFBAUGESELLSCHAFT

Schrift: Belwe-Antiqua der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Das Nibelungenlied

Ein altdeutsches Heldengedicht



Nach einer Übersetzung
von Th. Karl Simrock



Mit einem Bericht über die
Entstehung der Dichtung
und einem Anhang:
Indogermanische
Gedichte



Verlag der Literarischen Gesellschaft Nürnberg

Schrift: Halbfette Schneidler-Schwabacher der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



HUNDERT JAHRE
IM DIENSTE DES BUCHGEWERBES



Am 24. Juni dieſes Jahres vollenden ſich 100 Jahre ſeit der Gründung unſerer Firma in Leipzig. Der Tag iſt ein Markſtein in der Entwicklung unſeres Hauſes, der nur getrübt wird durch die Schwere der Zeit, durch die drückende Bürde, die das Schickſal dem geſamten deutſchen Volke auferlegt hat. Wenn wir dieſen Tag daher nicht mit der üblichen Feſtesfreude begehen können, ſo ſoll er doch für uns ein Gedenktag ſein, an dem wir vor allem der Männer in Liebe und Dankbarkeit gedenken, die den Grundſtein zu unſerem Hauſe legten, die tatkräftig und unternehmend den feſten Unterbau ſchufen, auf dem die nachfolgenden Generationen in zielbewußtem Schaffen weiterbauen konnten. Als leuchtendes Beiſpiel geiſtiger Stärke, von Mut und Entſchloſſenheit ſtehen dieſe Männer heute vor uns. Denn auch ſie begannen ihr Werk in einer Zeit tiefer wirtſchaftlicher und vaterländiſcher Not, vergleichbar mit den Tagen, die wir jetzt durchleben. Mutvoll haben ſich dieſe Männer durch jene ſchwere Zeit hindurchgerungen, bis friedlichere Tage es ihnen und ihren Nachfolgern geſtatteten, das Werk in ſorgenloſerer Arbeit zu fördern. So wollen auch wir unſeren Mut nicht ſinken laſſen. Nimmt man uns auch viel, ſo kann man uns doch nicht die Schaffensfreude rauben, mit der wir unſere Stellung in der Welt errungen und unſere Freunde erworben haben. In Dankbarkeit gedenken wir auch unſerer werten Geſchäftsfreunde, die durch Anerkennung unſerer Beſtrebungen auf techniſchem und künſtleriſchen Gebiete in ſo treuer und wohlwollender Anhänglichkeit an unſer Haus uns bisher unterſtützt haben. Nicht weniger gebührt aber auch unſer Dank unſeren Mitarbeitern auf dieſen Gebieten, die uns in oft ſchwer zu löſenden Aufgaben tatkräftig und mithelfend zur Seite geſtanden haben. So treten wir denn in das neue Jahrhundert mit der frohen Zuverſicht und Hoffnung ein, daß es uns gelingen möge, uns von der ſchweren Laſt der Zeit wieder zu befreien und uns ſo wieder die Möglichkeit zu ſchaffen für eine erſprießliche und fortſchrittliche Tätigkeit zum Heil und Segen unſeres geſamten Buchgewerbes

Leipzig, den 24. Juni 1919

J. G. SCHELTER & GIESECKE

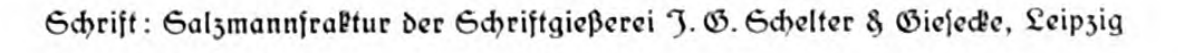
1819 1919

Schrift: Schneidler-Latein. Buchſchmuck von Prof. Max Honegger. J. G. Schelter & Gieſecke, Leipzig

Aus bemerkenswerten Briefen

Sehr geehrter Herr! Die große Bedeutung, die Ihre Persönlichkeit auf das deutsche Wirtschaftsleben hat, mag es erklären, daß wir uns mit den folgenden Ausführungen an Sie wenden, in der Hoffnung, zu diesem Zweig deutscher Kulturarbeit, dem wir unsere ganze Kraft widmen, ihre tatkräftige Mitwirkung zu gewinnen. ◖ Unser Schritt ist nicht von einem engen Geschäftsinteresse abhängig, wir möchten Sie vielmehr mit den uns erfüllenden Überzeugungen zu befreunden suchen, weil Ihr wirkliches Verhältnis zu den Dingen, die in Frage stehen, für die Allgemeinheit ausschlaggebende Bedeutung hat. ◖ Wir können nicht im einzelnen von der Entwicklung des neuen deutschen Kunstgewerbes sprechen. ◖ Wenn Sie dieser Bewegung Ihre Aufmerksamkeit zuwenden wollen, so sind wir gern bereit, Ihnen den notwendigen Stoff zur Verfügung zu stellen. Sie werden daraus ersehen können, daß seit 15 Jahren nicht nur ein lebhafter Kampf gegen die Verwendung ausländischer, im besonderen französischer und englischer, schon sehr alt gewordener Eigenheiten im Kunstgewerbe bei uns entbrannt ist, sondern daß wir zugleich auch eine große Zahl gestaltender Persönlichkeiten, die zumeist aus der hohen Kunst als Führer zum Kunstgewerbe übergegangen sind, haben auftreten sehen, die unsere architektonische Ausstattungskunst von Grund auf erneuert haben. ◖ Die in diesem sehr kurzen Zeitraum geleistete Arbeit ist so bedeutend, daß das vor einem Menschenalter noch ganz unselbständige und vom Ausland abhängige deutsche Kunstgewerbe heute schon selbständiger und leistungsfähiger dasteht, als die englische oder französische Ausstattungskunst. Das kann ohne Überhebung gesagt werden, weil die deutschen Erfolge auf den Weltausstellungen in St. Louis und Brüssel diese Behauptung rechtfertigen. Es sind aber Erfolge, die im wesentlichen auf die Rechnung der neuzeitlichen Bewegung kommen. ◖ Es mag auch die bemerkenswerte Tatsache hervorgehoben werden, daß im vorigen Jahr die ersten Firmen und die besten Künstler im Pariser Haus eine vom Präsidenten, allen Ministern, vielen Schulen besuchte und in der Presse eifrig besprochene Ausstellung von Empfehlungsräumen veranstaltet haben, und daß damit sogar Teile dieses den deutschen Erzeugnissen bisher vollkommen unzugänglichen französischen Marktes erobert worden sind. Aus der Menge der eingegangenen Aufträge erwähnen wir nur einige bemerkenswerte: der König von Siam läßt sich einen großen neuen Palast durch den deutschen Architekten Bosse bauen, ein Bau von über vier Millionen Mark, ebenso wird auch die Innenausstattung in Deutschland angefertigt. Der Pariser Kleiderkünstler Poiret hat sich jetzt sein Haus nach deutscher Art einrichten lassen, Willy Lose baut ein Schauspielhaus in Paris und Paul Hoffmann wurde mit einem Bebauungsplan von Athen beauftragt. ◖ Die größeren deutschen Firmen spüren es von Jahr zu Jahr, wie die Arbeit deutschen Kunstgewerbes immer mehr beachtet wird und sich anschickt durch die Kraft seiner Leistung den Weltmarkt zu erobern




Schrift: Salzmannfraktur der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

gehalten werden und würden bei gleichem Textinhalt besser auf das Papier gepaßt haben; das Buch wäre dann als Ganzes einwandfrei gewesen.

Besonders häßlich wirken zu lang gehaltene Kolumnen auch dann, wenn sie weit durchschossen sind, denn hier liegt das Mißverhältnis am auffälligsten zutage. Die Verwendung eines um einen halben Punkt schwächeren Durchschusses — etwa Achtelcicero statt Viertelpetit — hätte schon genügt, um die Kolumnengröße mit dem Papierformat in Einklang zu bringen.

Zu lang gesetzte Kolumnen, die am häufigsten in Büchern mit schmalen Rändern zu finden sind, haben ihre unschöne Gestalt meistens dem Bestreben zu verdanken, so viel wie möglich auf der Buchseite unterzubringen, wobei die Ausführung aber so oder so von der verkehrten Seite angefaßt ist. Finden wir nun in einem Buche das entgegengesetzte Verhältnis, also einen Schriftsatz, der im Verhältnis zum Papierformat zu kurz erscheint, so dürfen wir darauf schließen, daß hier die Absicht maßgebend war, das Buch splendid auszustatten. Ob nun ausschließlich persönliche Schönheitsrücksichten leitend gewesen sind oder das Bestreben, den äußern Umfang auszudehnen, das ist für den Erfolg nebensächlich.

Ein Blick auf unsre Skizzen wird davon überzeugen, daß die weitläufige und freigebige Ausstattung durchaus an keine festen Grenzen gebunden ist, aber doch um so besser gelingen wird, je mehr das Rechteck des Schriftsatzes der Papierfläche im Charakter ähnlich bleibt. Jede Abweichung nach der einen oder andern Seite wird auch hier ein doppeltes Unbehagen auslösen: der Satz erscheint zu breit und zu kurz oder zu lang und zu schmal.

Die Verbesserung etwaiger Mängel liegt wieder nahe. Will man zu breit geratenen fertigen Satz nicht umbrechen und schmäler ausschließen, dann kann er weiter durchschossen werden, um den Kolumnen eine bessere Länge zu verschaffen. Der umgekehrte, seltenere Fall ist entgegengesetzt, also durch engeren Durchschuß zu berichtigen oder — da es hier gewöhnlich auf eine Ersparnis nicht ankommt — durch die Kürzung der Kolumnen um einige Zeilen.

Die nachträgliche Berichtigung eines mißlungenen Satzes ist immer eine unerfreuliche Aufgabe, die vermieden werden kann, wenn die Arbeit *vorbedacht* wird. Es ist schon vielfach üblich, von einem neuen Werk eine *Probekolumne* zu setzen. Gewöhnlich dient diese aber nur dem Zwecke, die *Schrift* zu begutachten oder um aus verschiedenen Schriften eine dem Geschmack oder andern Rücksichten entsprechende auszuwählen. Die Kolumne wird jedoch in den meisten Fällen auf beliebiges Papier abgezogen und dann *nur* auf die Schrift und höchstens noch auf den Durchschuß geachtet. Beide sind ja ohne Zweifel für das gute Aussehen jedes Buches wichtig, aber es darf dabei das Buch als Ganzes nicht vergessen werden. Die Probekolumne erfüllt nur dann ihren Zweck vollkommen, wenn sie im richtigen Format auf das für das Werk bestimmte Papier abgezogen ist. Viel sicherer kann die Wirkung beurteilt werden, wenn *zwei* Kolumnen, so wie sie im Buche stehen sollen, einander gegenüberstehend abgezogen sind, wozu — da es ja nur auf die Beurteilung des Eindruckes ankommt — auch der Satz einer Kolumne verwendet werden kann. Wird dann das Papier noch so beschnitten, wie später der Buchbinder das Buch beschneiden soll, so bietet der Abzug den Eindruck des Buchaufschlages. Wünschenswerte Verbesserungen lassen sich jetzt noch ohne besondere Mühe und Kosten vornehmen.

Erst dann, wenn das Format in solcher Weise erwogen und festgelegt ist, kann die weitere Arbeit am Werke gedeihen. (Fortsetzung folgt.)

Über die Möglichkeit eines Normalschnittes mathematischer Zeichen

Von WILHELM HELLWIG in Leipzig

I.

Unter den Verfassern und Herausgebern mathematischer Werke und Zeitschriften sind nicht wenige, die gern und immer wieder an der Satzausführung zu tadeln haben. Läßt man die geborenen Kleinigkeitskrämer unter ihnen beiseite, die an jedem nicht nach ihrer vorgefaßten Meinung ausgefallenen Satzbild Anstoß nehmen, auch wenn es nach bestem Können und unter genauester Befolgung der bewährtesten Satzregeln entstanden ist, so bleiben immer noch genug Fälle, in denen tatsächlich ein zweckmäßigeres Satzbild hätte zustande gebracht werden können. Soweit hierbei lediglich eine bessere Verwertung des vorhandenen Materials durch geeignetere Auswahl oder sachgemäßeres Zusammenfügen in Frage kommt — also die Arbeit des *Setzers* — mag im folgenden Abstand von einer Erörterung genommen werden, da sich diese Zeitschrift bereits im Jahrgang 1908 mit diesem Gegenstande befaßt hat. Hinsichtlich einer etwas *zweckmäßigeren Ausgestaltung des Materials* aber ließe sich vielleicht noch einiges sagen.

Sieht man die Schriftproben der Gießereien durch, so findet man darin das Formelmaterial in so mannigfaltiger Ausführung, daß den verschiedensten Ansprüchen genügt werden könnte: die gangbarsten Zeichen in großem und kleinem Schnitt, schlank und

breit, mager und kräftig. Doch ist gerade dies vielleicht kein Vorteil, denn die einzelne Druckerei deckt nicht immer ihren Bedarf von einer Stelle, und so kommen mitunter Zeichen ganz verschiedenen Charakters in ein und demselben mathematischen Kasten zusammen.

Diese übergroße Mannigfaltigkeit in der Ausgestaltung der mathematischen Zeichen und des Formelmaterials hat wohl ihren Grund in der großen Verschiedenheit der Ansprüche der mathematisch-technologischen Autoren, und deren sehr abweichendem Geschmack. So scheint der Versuch, sie alle möglichst unter einen Hut zu bringen, von vornherein fast aussichtslos. Und doch ist anderseits die Hoffnung nicht unbegründet, die gangbaren Zeichen in einer allgemeiner ansprechenden Form herstellen zu können, wenn dabei alle berechtigten Forderungen sorgfältige Beachtung finden und ein Verfallen in offenbare Sonderlichkeiten vermieden wird.

Es handelt sich also darum, statt dem Vielerlei gewissermaßen ein *normales* Schriftbild der in Frage kommenden Typen zu schaffen, das sowohl in der Form wie in der Kräftigkeit die Mitte hält und zugleich satztechnisch in jeder Beziehung vorteilhaft ist. Buchdrucker und Schriftgießer sind hierzu sehr wohl in der Lage, wenn sich auch sachkundige Autoren der Sache annehmen, indem sie dartun, worauf es *ihnen* im einzelnen ankommt.

Soweit nun der Buchdrucker auf Grund seiner bisherigen Erfahrungen eine Meinung abgeben kann, mag dies im folgenden versucht werden.

Alle Autoren, die sich in ihren Ansprüchen hinsichtlich des Formelsatzes besonders peinlich zeigen, betonen, daß eine Formel in erster Linie *übersichtlich*, dann aber in den einzelnen Wertbezeichnungen *unzweideutig* sein müsse. Ins Typographische übertragen heißt das soviel, als die Formel soll nicht gedrängt aussehen und ineinandergeschoben erscheinen, sondern jede einzelne Formelgröße muß frei und klar an ihrem Platze stehen. Sodann sollen die Typen für die einzelnen Bezeichnungen von klarem Schnitt sein — sowohl die Buchstaben und Ziffern wie die Zeichen —, und wo aus mehreren Typen zusammengesetzte Formelgrößen (Brüche, Basen mit Index usw.) in Frage kommen, sollen die Bestandteile in ihrer Stellung zueinander das rechte Verhältnis zeigen.

Ein geübter Formelsetzer weiß im allgemeinen Bescheid und sucht von selbst diese Forderungen zu erfüllen — aber er *kann* es nicht immer. Es hindert ihn daran zum Teil die Form der Typen, deren Fleisch oder Überhänge, und zum Teil die wohlbegründeten Ausschlußregeln, denn es soll in der Formel bekanntlich nicht „geflickt“ werden, das heißt die Achtelpetit-Unterlegung oder Achtelpetit-Linie sowie die Verwendung allzu winziger Ausschlüsse (Viertelpetit-Geviert, Halbpetit-Spatium und ähnliches) sind möglichst zu vermeiden, damit das Satzgefüge überall Sicherheit gegen Verschiebungen bietet, die schon bei ganz geringer Spannung eintreten können. Unter Beachtung dieser Grundregeln läßt sich nun aber nicht jeder Index oder Exponent in die gewünschte Höhenstellung bringen, nicht jeder Abstand nach Wunsch einrichten usw., wenn eben die Beschaffenheit der Typen dem entgegensteht.

Bleiben wir gleich bei der *Schrift*. Nicht jede Kursiv eignet sich gleichgut zur Auszeichnungsschrift für Formelgrößen; sie kann zu groß oder zu klein, zu steil oder zu schräg sein, um mit den mit ihr zusammen zu verwendenden Indexbuchstaben und Exponenten ein Schriftbild von gutem Einklang zu geben. Große Werkdruckereien mit ständigen und zahlreichen mathematischen Aufträgen und große Verlagshandlungen mit ebenso zahlreichen Formelwerken haben wohl im Laufe der Jahre durch Erfahrung herausgefunden, welche Schriften die geeignetsten für ihre Zwecke sind, aber das ist oft erst das Ergebnis einer Reihe von Versuchen und selbst Mißerfolgen (durch falsche Auswahl usw.). Es ist aber nicht unwichtig, das Richtige mit Bewußtsein auswählen und neu Benötigtes mit richtiger Voraussicht anfertigen lassen zu können.

Vor allem wird es zweckmäßig sein, möglichst Schriften auf Normallinie zu verwenden. Hierdurch wird schon manche Unstimmigkeit im Zusammenpassen von Mischung und Grundschrift usw. vermieden. Sodann muß die zuweilen heranzuziehende Nonpareille (Kursiv, Ziffern, Zeichen, Griechisch) mit dem Schriftbild der im übrigen verwendeten fertigen Indexbuchstaben und Exponenten wenigstens im wesentlichen übereinstimmen. Was das Verhältnis der Indices und Exponenten zur Grundschrift oder zu der mit dieser verwendeten Kursiv anbelangt, so ist folgendes zu beachten.

Die Mathematiker stellen die Forderung, daß die Grundlinie der Basis die Mitte des Indexbuchstaben, ebenso die Kopflinie der Basis die Mitte des Exponenten schneide (vergleiche Beispiel 1). Dies mit aller

$$A^{n} \quad y_{n}$$

Beispiel 1

Strenge durchgeführt, ergibt natürlich für den Index von $a\,b\,t$ usw. eine andre Schriftlinie als für den von $p\,q\,y$; ebenso für den Exponenten von $a\,y\,p$ eine andre als für den von $t\,b\,A$ usw. (vergleiche Beispiel 2). Ja, wollte man die verschiedene Buchstabenhöhe der Indices und Exponenten selbst noch genau dabei beachten, so kämen so viele Schriftlinien für die Indexbuchstaben und Exponenten heraus, daß praktisch



damit gar nicht gerechnet werden kann und somit die obige Forderung der mathematischen Autoren in jenem strengen Sinne abgewiesen werden muß.

$a^n A^n p^n$ $a^n A^n p^n$ Höhere / Tiefere } Schriftlinie der Exponenten

$a_n A_n p_n$ $a_n A_n p_n$ Höhere / Tiefere } Schriftlinie der Indices

Einheitliche Schriftlinie der Indices bzw. Exponenten — Je zweierlei Schriftlinie der Indices bzw. Exponenten je nach der Höhe der Basis

Beispiel 2

Solange Index und Exponent aus Nonpareille gesetzt und entsprechend unterlegt wurden, war immerhin die Möglichkeit gegeben, die Hoch- oder Tiefstellung nach der Form des Grundbuchstaben (der Basis) einzurichten. Gewöhnlich geschah dies freilich nicht, sondern es wurden alle Exponenten bzw. Indices *gleichmäßig* unterlegt, gleichviel, ob sie an eine Basis mit Ober- oder mit Unterlänge herantraten ($y^a\, b^a$ bzw. $b_a\, y_a$ usw.). Seitdem aber fertige Exponenten und Indexbuchstaben verwendet werden, die als Hoch- bzw. Tiefstehende auf Kegel der Textschrift gegossen sind, ist an eine Anpassung in dieser Beziehung eigentlich gar nicht mehr zu denken, denn ein Verschieben (Unterlegen) von Indexbuchstaben ist praktisch fast undurchführbar, wenigstens in größerem Maße. Darum ist es nun sehr wichtig, die Schriftlinie dieser Indexbuchstaben und Exponenten so zu wählen, daß ihre Verwendung hinter *jedem* Buchstaben, ohne Anstoß, möglich ist. Es ist klar, daß diese Forderung nur erfüllt werden könnte, wenn Indices und Exponenten je in mindestens *zwei* Schriftlinien vorhanden sind, einmal für die Mittellängen, dann für Ober- bzw. Unterlängen, wie dies auf beistehender Skizze (Beispiel 2) angedeutet ist. Daß man sich in der Praxis hierzu verstehen werde, ist kaum anzunehmen, da man, abgesehen von den vermehrten Anschaffungskosten, auch die größere Gefahr des Verfischens bei Buchstaben zweier verschiedener Schriftlinien fürchten wird, selbst wenn man beide durch eine Nebensignatur unterschiede. Hält man also vorläufig daran fest, daß je nur *eine* Art Indexbuchstaben und Exponenten gegossen werden, so wäre die Frage zu beantworten: In welchem Verhältnis hat dann jeweils deren Schriftlinie zu der der Grundbuchstaben zu stehen? Es müßte dann wohl zur Bedingung gemacht werden, daß die Schriftlinie der Indexbuchstaben so liegt, daß eine Mittellänge Index (Beispiel 3 von Linie 1′ bis 2) oben noch etwas über die Schriftlinie (Grundlinie) der Basis hinaufreicht (von 1 bis 1′), nach unten aber sich möglichenfalls sogar so weit erstreckt, daß die Grundlinie einer Unterlänge der Basis nach unten noch etwas überschritten wird. Dasselbe Verhältnis für die Exponenten nach oben angenommen würde also



Beispiel 3

Schematische Darstellung der Stellung von $a^o\ d^o\ a^b\ d^b\ a^q\ d^q$ und $a_o\ g_o\ a_b\ g_b\ a_q\ g_q$

ergeben, daß die Schriftlinie einer Mittellänge des Exponenten (punktierte Linie 3) etwas unterhalb der Kopflinie einer Mittellänge der Basis (Linie 3′) verläuft usw. Schriften mit möglichst kurzen Ober- und Unterlängen wären dabei Voraussetzung, damit nicht, wie jetzt mitunter, so häßliche Zusammentreffen wie $b^q\, p_d$ usw. entstehen können.

Von den im mathematischen Satz häufiger vorkommenden *griechischen* Buchstaben ist es besonders das kleine Alpha, welches seines Schnittes wegen beanstandet wird. Seine verfängliche Ähnlichkeit mit dem Kursiv-*a* ist auch nicht zu leugnen, und darum auch vielfach bereits ein besonderes Alpha für den mathematischen Satz in Gebrauch, bei welchem die sich kreuzenden Hasten deutlich zum Ausdruck gebracht sind (α Beispiel 4). Ebenso werden vom Kappa und Pi deutlichere Schriftbilder gefordert. Beim Kappa wird sonderbarerweise zuweilen die mehr cyrillische Form κ (Beispiel 5) gewünscht, obwohl diese doch weit eher mit dem Antiqua- bzw. Kursiv-*k* zu verwechseln ist als die eigentlich griechische Form ϰ (Beispiel 6). Eine etwas bessere

α	κ	ϰ	θ	υ	M	X
4	5	6	7	8	9	10

Beispiele 4—10

Ausgestaltung dieser letzteren Form wäre darum wohl eher am Platze. Das kleine Theta wünschen einzelne Autoren in der Form, die es in der Teubnerschen Griechisch hat und die jetzt in Griechenland selbst die gebräuchlichste ist: θ (Beispiel 7). Natürlich muß es bei im übrigen kursivem Schnitt der Griechisch gleichfalls eine schräge Lage haben. Das kleine griechische Ypsilon (υ), das zwar nur selten vorkommt, dann aber leicht mit dem Kursiv-Vau zu verwechseln ist, bekommt zum Unterschiede von diesem oft einen zurückgeworfenen bogenförmigen

Abstrich (v Beispiel 8), was sehr zu empfehlen ist. Es ist wohl nötig, besonders darauf hinzuweisen, daß für mathematischen Satz keine Kursiv zur Anwendung kommt, deren kleines Vau unten spitz zuläuft und dadurch dem griechischen Ny zum Verwechseln ähnlich ist. Sehr schwierig ist es, Kursiv *M, X, H, E* usw. vom griechischen My, Chi usw. zu unterscheiden. Man half sich bisher in der Praxis damit, statt der betr. griechischen Versalien solche aus Grotesk zu verwenden, die sich dann von der Kursiv genügend unterscheiden; es dürfte auch schwer sein in einer Kursiv-Griechisch gehörig unterscheidbare Formen für die mit der kursiven Antiqua übereinstimmenden griechischen Versal-Buchstaben zu schaffen, da die kleinen Merkmale, wie z. B. eine breitere Basis des My (M Beispiel 9) gegenüber *M*, hier versagen. (Von den Zeichen Σ und Π ist bei den mehrzeiligen Zeichen die Rede.) (Fortsetzung folgt.)

Neue deutsche Postwertzeichen

Richtlinien für den bevorstehenden neuen Wettbewerb

Von MAX PELLNITZ, Schriftleiter der Germania-Berichte, Organ deutscher und österr. Briefmarkensammler-Vereine

Der in Aussicht stehende Wettbewerb zur Schaffung neuer Postwertzeichen für das Deutsche Reich wird die Künstlerschaft wieder auf den Plan rufen und ihr reichlich Gelegenheit zur Betätigung bieten, umsomehr als diesmal der Einlieferungstermin soweit gestellt sein wird, daß es dem einzelnen möglich ist, mit Ruhe an die Aufgabe heranzutreten.

Der letzte Wettbewerb für Entwürfe zu Erinnerungsmarken an die Deutsche Nationalversammlung 1919[1] hat trotz der immerhin starken Beteiligung (es wurden 4682 Entwürfe eingeliefert) und den verhältnismäßig hohen Preisen (im ganzen wurden 25500 Mark ausgeworfen) nicht das Ergebnis gezeitigt, das erwartet werden konnte. Dies kann vielleicht darauf zurückgeführt werden, daß sich die Beteiligten zu wenig mit dem Zweck und den Aufgaben, die an die Briefmarke gestellt werden müssen, beschäftigt haben. Es erscheint daher nicht unangebracht, schon heute auf diese beiden wichtigen Punkte hinzuweisen, damit die Einlieferer von Entwürfen vor Enttäuschungen bewahrt bleiben. Obgleich die Bedingungen des neuen Preisausschreibens bis jetzt noch nicht bekannt sind, kann es nichts schaden, wenn einmal die Ansprüche, die an eine zweckentsprechende Briefmarke gestellt werden müssen, festgelegt werden.

Der *Zweck* der Briefmarken, die in Millionen von Exemplaren zur Verwendung kommen, ist, einmal schnell und ohne Schwierigkeiten das herausgebende Land und den Wert (Portosatz) der einzelnen Marke zu kennzeichnen. Je einfacher und deutlicher die Schriftzeichen sind, desto vorteilhafter für die Marke. Man muß berücksichtigen, daß die Briefmarken nicht nur im Lande selbst Verbreitung finden, wo also weniger klare Schriftzeichen vielleicht eher hingenommen werden können, sondern daß sie in Millionen in die fernsten Länder wandern, wo bei unklarer Beschriftung die Briefmarke nicht die Bedeutung und Bewertung erfährt, die ihr zukommt. Dasselbe gilt natürlich auch bezüglich des Markenwertes, soweit er durch *Ziffern* ausgedrückt wird. Undeutliche, verschnörkelte Ziffern führen beim Beamten am Postschalter sowohl als auch beim Verbraucher zu unliebsamen Störungen.

Die Briefmarke soll nun aber auch außer Schrift und Wertangabe schmückendes Beiwerk tragen, ja letzteres ist notwendig, um einerseits das Marken herausgebende Land zu charakterisieren, anderseits aber auch, um dekorativ zu wirken. Hier bleibt nun dem Entwerfer ein weites Feld der Betätigung, da der Bildschmuck, die *Zeichnung* mannigfaltigster Art sein kann.

Im Bild läßt sich die Eigenart des Markenlandes wiedergeben, sei es in landschaftlicher Hinsicht, sei es durch besondere Staatseinrichtungen, Postbetrieb, Naturerzeugnisse, historische Vorgänge und dergleichen. Auch der heraldische Schmuck ist beliebt, kurzum hier bietet sich eine Vielseitigkeit, die künstlerischer Betätigung den größten Spielraum bietet. Dabei ist durchaus nicht immer nötig, daß sämtliche Markenwerte den gleichen Bildschmuck tragen, sondern manche Länder haben dadurch, daß jede Marke eine andre Darstellung trägt, besondere Erfolge erzielt. Viele Markenausgaben tragen auch Köpfe gekrönter Häupter, Präsidenten oder andrer hervorragender Männer, also auch in dieser Beziehung kann sich die Gestaltungskraft des Zeichners äußern.

Beliebt sind auch Allegorien oder Zeichnungen, in denen politische Vorgänge in dem betreffenden Lande symbolischen Ausdruck finden. Allerdings ist hier weise Mäßigung am Platze, denn der Künstler muß damit rechnen, daß die Marken in die Hände von Hunderttausenden kommen, die aus allegorischen oder symbolischen Darstellungen nichts herauszulesen vermögen, der Zweck ist also verfehlt. Die Briefmarke soll kein Bilderrätsel, sondern ein sinnfälliger Gebrauchsgegenstand sein.

Von großer Wichtigkeit ist natürlich beim Entwurf die Berücksichtigung der *Größe des Markenbildes*. In diesem Punkte liegen die Hauptschwierigkeiten für den Zeichner. Bei der für die deutschen Briefmarken bis jetzt vorgeschriebenen Größe ($2^1/_2$ zu 2 Zentimeter) ist dem Zeichner eine starke Beschränkung auferlegt.

[1] Die Entwürfe sind in der Zeit vom 29. Juni bis 8. Juli im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig ausgestellt.







































































Wirkungsvolle ältere Briefmarken




Andre Länder, die Wert auf bildliche Darstellungen legten, haben die Größenverhältnisse nach oben verschoben, wodurch natürlich auch recht wirkungsvolle Markenbilder geschaffen werden konnten. Dagegen zeigen aber wieder andre Länder, daß trotz der Größenbeschränkung immerhin gute Bildwirkung zu erzielen ist.

Da die Entwürfe meist in wesentlich größerem Format eingeliefert werden, als die später zu verausgabende Briefmarke haben soll, so darf diese Bildwirkung nicht unterschätzt werden, denn eine Landschaft oder dergleichen kommt bei einem Format von z. B. 8 zu 6 Zentimeter ganz anders zur Geltung als in der Größe $2^1/_2$ zu 2 Zentimeter. Was dort klar und deutlich, wirkt hier unklar und verschwommen.

Wir kommen bei dieser Frage gleich noch zu einem andern wichtigen Faktor, der die sorgfältigste Berücksichtigung fordert, nämlich die *Technik*, in der die Postwertzeichen vervielfältigt werden sollen. Die Marken des Deutschen Reiches, die gegenwärtig im Gebrauch sind, werden z. B. in Stahl graviert, von denen dann galvanische Niederschläge abgenommen werden. Diese werden alsdann zu Platten mit 100 Stück vereinigt, von denen der Druck erfolgt. Die letzten beiden Ausgaben der Bayernmarken (Prinz Luitpold und König Ludwig) waren in Tiefdruck bzw. Mezzotintomanier hergestellt. Andre Länder, wie Vereinigte Staaten von Nordamerika, benutzen den Stahlstich, wieder andre einfachen Buchdruck oder Steindruck. Es kann als bekannt vorausgesetzt werden, daß jede graphische Technik eine andre Bildwirkung hervorruft, daß also dasselbe Bild in Stahlstich anders zum Ausdruck kommt als in Buchdruck oder gar in Steindruck (Lithographie). Was dort scharf und plastisch wirkt, kann in lithographischer Ausführung verschwommen und matt erscheinen. Dadurch kann aber die Absicht des Zeichners stark beeinträchtigt, wenn nicht ganz vereitelt werden. Also der Zeichner muß sich darüber klar sein, für welche graphische Ausführung sein Entwurf bestimmt ist und welche Technik er seinerseits anzuwenden hat.

Nicht unwesentlich ist auch zu berücksichtigen, daß die einzelnen Marken zu besserer Kennzeichnung ihres Geldwertes in verschiedenen Farben hergestellt werden. Es kommt fast die ganze Farbenskala zur Anwendung, zumal wenn es sich um größere Markenreihen handelt. Die jetzige in Deutschland in Gebrauch stehende Markenreihe umfaßt beispielsweise 20 Werte, die alle in der Farbe verschieden sind. Es ist klar, daß manche Farben die bildliche Darstellung nicht so zur Geltung bringen, wie dies bei andern der Fall ist, zumal wenn sie beim Massendruck mehr oder weniger stark aufgetragen werden, eine Erscheinung, die im technischen Herstellungsverfahren ihre Begründung hat. Also auch insofern ist die Technik zu beachten.

In vorstehendem glaube ich die wichtigsten Punkte aufgeführt zu haben, die beim Entwurf von Postwertzeichen zu beachten sind. Vor allem berücksichtige der Künstler, daß die Briefmarke in erster Linie Gebrauchsgegenstand und dann erst, wenn auch nicht zuletzt, Kunstwerk sein soll, ferner daß ihr Zweck ein andrer sein muß als der eines Exlibris, eines Plakates, einer Reklamemarke, daß sie in Millionenmengen in ungezählte Länder und zu den verschiedensten Kulturnationen gelangt und jahrelang in Benutzung bleibt. Ein schönes wirkungsvolles Markenbild wird viel sicherer auf den wahren Kulturzustand eines Volkes schließen lassen als Bilder, bei denen man sich alles mögliche, das heißt nichts denken kann.

Wie wirksame Briefmarken aussehen, zeigen die hier beigegebenen Abbildungen.

Breitkopf & Härtel

Gedenkschrift und Arbeitsbericht von Oskar v. Hase. Zweiter Band: 1828 bis 1918

Von E. WETZIG in Leipzig

Der erste Band erschien bereits 1918, wir haben sein Dasein in Heft 3/4 des Archivs verkündet und dort auch den Inhalt dieses schätzenswerten Buches angedeutet. Nun liegt auch der zweite Band, 842 Seiten umfassend, in gleicher sorgfältiger Ausstattung vor. Sein bescheidener Titel läßt nicht im mindesten die ungeheuer fleißige Forscherarbeit des Verfassers und fast unermeßliche Fülle von Geschehnissen mannigfacher Art ahnen. Dieser bis in die Gegenwart führende Band ist dem um die Erneuerung der Grundlagen deutscher Musikbildung und Musikpflege hochverdienten Führer der Musikwissenschaft, Professor Dr. Hermann Kretzschmar, zugeeignet. Allein 670 Seiten sind mit allerlei wissenswerten, besonders für den Musikhistoriker wertvollen Aufzeichnungen über den Musikalienverlag, Musikbuchverlag und Musikalienwelthandel der Firma Breitkopf & Härtel gefüllt. Das Inhaltsverzeichnis ist tief und übersichtlich gestaffelt. Es gruppiert sich um die Hauptzeilen zweier Abschnitte: Die Härtel — Gebrüder Härtel und Breitkopf & Härtel im neuen Reich — Arbeitsbericht.

Der Verfasser schildert zunächst die Übergangszeit nach Gottfried Christoph Härtels Tode im Jahre 1827, in der Florenz Härtel, ein Neffe des Verstorbenen, das weitläufige Geschäft führte bis zum Eintritt der



Kinder Gottfried Härtels, der Gebrüder

HERMANN UND RAYMUND HÄRTEL.

Er zeigt im weiteren ein recht schönes Bild von dem ideal angelegten Buchhändlersohn Dr. Hermann Härtel, dessen Neigung der bildenden Kunst gehörte und der erst im Jahre 1835 nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Rom, dem Mittelpunkt künstlerischer Studien und gelehrter Forschungen, in das Geschäft eintrat. Der alten Buchhandelsstadt Leipzig war er nach seiner Rückkehr viele Jahre hindurch Führer und Förderer ihrer frisch aufstrebenden Kunstinteressen. Carl Berend Lorck, der Begründer und erste Geschäftsführer des Deutschen Buchgewerbevereins, urteilt über ihn: „Er war von einem so ausgeprägten Pflichtgefühl beseelt, daß er von dem Augenblick an, wo er dem Geschäft vorstehen mußte, mit voller Hingebung Buch- bzw. Musikalienhändler wurde". 40 Jahre stand er inmitten eines segensreichen Wirkungskreises an der Spitze des Hauses.

Sein Bruder Raymund Härtel ist bereits im Jahre 1832 in das väterliche Geschäft eingetreten. Oskar v. Hase zeichnet ihn als einen unbefangenen Menschen von gewinnenden volkstümlichem Wesen, der durchaus praktisch veranlagt war und sich nach seines Bruders Eintritt in die Leitung 53 Jahre hindurch vornehmlich der Buchdruckerei widmete. Sein langjähriges und eifriges Wirken für Leipzigs Buchdruckgewerbe ist der älteren Generation noch bekannt und dürfte gerade jetzt im Jubiläumsjahre des Deutschen Buchdruckervereins freudig neu gewürdigt werden.

Bereitet schon dieser mit viel Liebe und Herzenswärme geschriebene Abschnitt über das Leben und die persönlichen Eigenschaften der grundverschiedenen, jeder in seiner Weise tüchtigen Brüder Härtel einen seltenen geistigen Genuß, so sind die vielseitigen, teils dem eigenem Erleben des Verfassers entstammenden Aufzeichnungen über die geschäftliche Tätigkeit der beiden Brüder, die mit ihrer Individualität und Tatkraft den vom Vater überkommenen Musikverlag zu ungeahnter Entwicklung und Bedeutung brachten, geradezu ein Quellborn frischen geistigen Schaffens für die Musikpflege und Musikwissenschaft.

Auf 387 Seiten zeigt der Verfasser glänzende, detailreiche Bilder vom Aufbau des Musikverlags durch die Brüder Härtel, er berichtet in herzlicher Verehrung für diese beiden Männer über deren vielseitige und bedeutsame Verlegertätigkeit, die sie in engste Beziehungen zu den in ihrer Zeit neu schaffenden bedeutenden und führenden Tonsetzern brachte. Von den ungezählten berühmten und berühmtesten seien hier nur die Führer der Romantiker genannt: Mendelssohn, Schumann, Schubert, Brahms, Chopin, Berlioz und Liszt. Von diesen und andern sind Briefe vielseitigsten Inhalts an ihre Verleger Breitkopf & Härtel in der Textschrift abgedruckt, die das Buch besonders schätzenswert machen und als Studienmaterial namentlich dem Musikhistoriker willkommen sein dürften, sofern dieser nicht den wohlbehüteten, wertvolleren Brief-Autographenschatz der Firma Breitkopf & Härtel vor sich hat. Zahlreiche Briefe von Richard Wagner sind dabei; der Briefwechsel zwischen ihm und Breitkopf & Härtel ist länger als ein Menschenalter geführt worden. In der Gedenkschrift sind Wagner-Briefe abgedruckt, unter anderm auch ein Schreiben, in dem der Komponist sich über die drucktechnische Ausführung eines Auftrags äußert. Er schrieb am 8. Juni 1859: „Gegen das Beidrucken des Textes als besonderen Anhang zum Klavierauszug bin ich im höchsten Grade eingenommen. ... Finden Sie zudem nicht auch, daß diese Beigabe auch in typographischer Hinsicht eine solche Musikedition entstellt?"

Im allgemeinen sind die Komponisten mit der von Breitkopf & Härtel gebotenen vortrefflichen Ausstattung ihrer Werke recht zufrieden gewesen. In der Denkschrift ist darüber mancherlei gesagt. Kein Geringerer als Liszt urteilte: „Seit vielen Jahren sind die höchst ausgezeichneten Verdienste des Härtelschen Verlags allgemein bekannt und berühmt. Ihre Bach- und Beethovenausgaben bezeichnen in jedem Bezug das Vorzüglichste und Mustergültigste, was bis jetzt von Musikpublikationen geleistet, und gereichen sowohl der Kunst zum Nutzen, als Deutschland zur Ehre. Weder Frankreich, noch England können dergleichen aufweisen, und Ihr Haus besteht als das vornehmste, älteste und stetig wirksamste".

Die Mitteilungen des Verfassers über die druckgewerblichen Betriebe: Schriftgießerei, Buchdrukkerei, Notenstecherei und Steindruckerei lassen gar kein andres Urteil zu. Mancher treue Mitarbeiter hat sich später ein eigenes Geschäft errichtet, so die Schriftgießer Gottfried Böttger und C.F.Rühl, sowie der Notenstecher C. G. Röder, der im Hause gelernt hatte und Gründer der noch heute bestehenden angesehenen Firma gleichen Namens ist. Recht interessant sind auch seine ausführlichen, teils intimen Darlegungen über die technischen Zweige der Firma. Daran angeknüpft ist „Die Betrachtung des Steindrucks in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts" von einem langjährigen Mitarbeiter. Sie ist wertvoll genug, um im Auszug hier wiedergegeben zu werden. „Danach wurden lithographische Arbeiten ums Jahr 1850 alle vom Original gedruckt, mochten es Gravüren, Feder- oder Kreidezeichnungen sein. Es habe damals verschiedene Systeme der Pressen gegeben: Stangen-, Eisenbahn-, Stern- und Stephan-Pressen, diese als Vorläufer der Sutter-Pressen. Der erste Überdruck



sei gegen Weihnachten 1850 von einem Steindrucker Stephan in der Firma Bartsch & Dankert, den Vorgängern von Meißner & Buch, hergestellt worden.... Einige Jahre später habe man Kreidepapier für farbigen Überdruck angewandt.... Früher in Gravüre ausgeführte Geschäftspapiere wurden nun auch autographisch hergestellt.... Im Jahre 1855 wurden Versuche gemacht, Abzüge von Notenplatten auf Stein zu übertragen, wobei sich Schwierigkeiten mit der Überdruckfarbe und der Plattenbehandlung einstellten. Im folgenden Jahre glaubte man das Richtige gefunden zu haben, indem man die Notenplatten vorher mit Trockenstoffarbe einrieb und festwerden ließ, dann mittels Ballen mit Fettfarbe einschwärzte."

Im folgenden Abschnitt ist der Abschied vom Goldenen Bär und im Anschluß daran das Entstehen des Neubaues an der Nürnberger Straße und der Einzug in dieses neue, moderne Fabrikgebäude im Jahre 1867 beschrieben. Die Übersiedlung führte Wilhelm Volkmann, er gehörte seit 1860 dem Geschäft an und wirkte viele Jahre unvergeßlich treu und rastlos als Leiter der Buchdruckerei. Die Brüder Härtel gingen nicht leichten Herzens aus dem alten vertrauten Haus, in dessen dämmrigen Räumen so viele Erinnerungen an große Erlebnisse zurückblieben. Zwei Jahre darauf wurde das 150jährige Bestehen der Firma in dem neuen Gebäude gefeiert. Oskar v. Hase beschreibt das Jubelfest recht anschaulich, er verzeichnet auch seinen Eintritt in das Geschäft im gleichen Jahre. Eine neue Zeit mit kräftigem geschäftlichen Aufschwung folgte im neuerrichteten deutschen Reiche. Als Übergang in diese neue Zeit wählte der Verfasser die Aufschrift

BREITKOPF UND HÄRTEL IM NEUEN REICH.

Er schildert die Bedeutung und den Ausbau der verschiedenen Verlagszweige des Hauses. An erster Stelle steht der reichhaltige, weitverzweigte *Buchverlag*, der neben dem blühenden Musikalienverlag schon bei den Brüdern Härtel gute Pflege fand. Namhafte deutsche Dichter und Gelehrte haben in diesem letzten Halbjahrhunderte dem Verlage ihre Werke anvertraut. „Bedeutsames im Bereiche aller vier Fakultäten ist verlegt worden, ohne daß eine von ihnen ein wesentliches Übergewicht erlangt hätte."

Neben diesem großen einheitlichen Unternehmen sind die auf nur wenige Seiten zusammengedrängten Ausführungen des Verfassers über einen verhältnismäßig noch jungen Verlagszweig, den *Kunstbuchverlag* der Firma, nicht unwichtig. Auf schon vorhandenen Ansätzen wurde von Dr. Ludwig Volkmann vor etwa zwei Jahrzehnten eine besondere Abteilung des Kunstverlags begründet. Die in den Text eingefügten Abbildungen — nach Werken von Hans Thoma, Wilhelm Steinhausen, J. Sattler, Alexander Schneider und Arthur Volkmann — zeigen jedem in der Kunst Erfahrenen deutlich die Richtung der künstlerischen Verlagsbestrebungen.

Führend blieb der *Buchverlag* des Hauses auf dem Gebiete der *Musikwissenschaft*. Darüber spricht der Verfasser unter der Aufschrift „Breitkopf & Härtels Musikbücher". Er beschreibt diese fruchtbare Tätigkeit des Verlags gründlich und ausgiebig in den Abschnitten Musikerschriften, Musikerbriefe, Musikbücherkunde, Musikerbiographen, Musikerbildnisse, Zur Entwicklung der Tonkunst, Musiklehre und Musikgeschichte. Eine eingehende Beschäftigung mit dem vielseitigen Inhalt ist hier nicht möglich. Neben dem ausschließlich rein Musikalischen stehen die Namen zweier Werke, die auch in buchgewerblichen Kreisen Beifall finden dürften, ihre Titel sollte man sich merken, sie lauten: „Aus Liederbüchern der Humanistenzeit", eine bibliographische und notentypographische Studie von Eduard Bernouillis, und „Musikdruck mit beweglichen Metalltypen im 16. Jahrhundert" von Adolf Thürlings.

Daß auch die neue Generation des Hauses den *Musikalienverlag* recht sorgfältig pflegt, das erweisen die reich illustrierten Abschnitte „Zeitgenössische Tonsetzer" und „Neubelebung alter Tonkunst". Mit letzterem ist in angestrengter, opferwilliger, ideenreicher Lebensarbeit eine lange Reihe von musikalischen Gesamtausgaben der größten Meister der Tonkunst aus fünf Jahrhunderten geschaffen worden. Und von den zeitgenössischen Komponisten sind seit Beginn des 20. Jahrhunderts viele mit Breitkopf & Härtel in enge geschäftliche Verbindung getreten, mancher gab sein ganzes Schaffen dem bedeutenden und geschätzten Verlagshause.

In dem folgenden, „Das deutsche Musikhaus Breitkopf & Härtel" überschriebenen Kapitel schildert Oskar v. Hase den Vertrieb der Musikalien fremden wie eigenen Verlags und die dafür geschaffenen Einrichtungen in Leipzig, das im Laufe der Zeit zum Mittelpunkt für den Musikalienhandel der gesamten Welt geworden ist. Aus diesem Verkehr mit dem Auslande erwuchsen der Firma zahlreiche Vertretungen auswärtiger Handlungen. Die darauf bezüglichen Mitteilungen des Verfassers sind für die Geschichte der Musikpflege und des Musikhandels in Deutschland ebenso wichtig, wie die temperamentvoll geschriebenen Berichte über Breitkopf & Härtels Welthandel, den die eigenen Geschäfte in Brüssel, London und Neuyork besorgten. Die Ströme dieses über fremde Länder mächtig dahinfließenden Geschäftslebens trugen vornehmlich Erzeugnisse des Leipziger Hauses.

Dessen Druckgewerbe und Überlieferungen beschreibt der Verfasser eingehend und liebevoll in besonderen Abschnitten; hier kann nicht weiter darauf

HERRN

PROFESSOR

OTTO · HUPP

Dem Künstler

der in unvergänglicher Frische seit manchem Jahrzehnt
in den deutschen angewandten Künsten
Werke von hoher Vollendung schafft

❖

der treu den Idealen seiner Jugend anhängt
und zu allen Zeiten Kraft genug besaß, sich zu behaupten,
allen Wandlungen des Zeitgeschmacks zum Trotz

Dem Meister

der einem ganzen Künstlergeschlecht
als ein Vorbild und Muster handwerklicher Tüchtigkeit
voranleuchtete

SENDEN ZU SEINEM 60. GEBURTSTAGE
GLÜCKWUNSCH UND GRUSS
GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A. M.

IM MAI 1919

Groß
ist die Diana der Epheser



APOSTELGESCHICHTE 19/30

Zu Ephesus ein Goldschmied saß
In seiner Werkstatt, pochte
So gut er konnt', ohn' Unterlaß,
So zierlich er's vermochte.
Als Knab' und Jüngling kniet' er schon
Im Tempel vor der Göttin Thron.

Und hatte den Gürtel unter den Brüsten,
Worin so manche Tiere nisten,
Zu Hause treulich nachgefeilt,
Wie's ihm der Vater zugeteilt;
Und leitete sein kunstreich Streben
In frommer Wirkung durch das Leben.

Da hört er denn auf einmal laut
Eines Gassenvolkes Windesbraut,
Als gäb's einen Gott so im Gehirn,
Da hinter des Menschen alberner Stirn,
Der sei viel herrlicher als das Wesen,
An dem wir die Breite der Gottheit lesen.

Der alte Künstler horcht nur auf,
Läßt seinen Knaben auf den Markt den Lauf,
Feilt immer fort an Hirschen und Tieren,
Die seiner Gottheit Kniee zieren;
Und hofft, es könnte das Glück ihm walten,
Ihr Angesicht würdig zu gestalten.



Will's aber einer anders halten,
So mag er nach Belieben schalten;
Nur soll er nicht das Handwerk schänden;
Sonst wird er schlecht und schmählich enden.

Mit
den Schriften
Liturgisch, Fraktur und Antiqua
nach Zeichnungen von
PROFESSOR OTTO HUPP
gedruckt
von Gebr. Klingspor,
Offenbach
a. M.

eingegangen werden, in Heft 1/2 ist schon darüber gesprochen worden.

Das Schlußkapitel — mit dem Mitarbeiterverzeichnis — gibt Kenntnis über die „Friedensarbeit im Weltkrieg". Auf ihr lag wie überall die schwere Zeit eines langen Krieges. Der Buchdruck hatte besonders darunter zu leiden, weniger der Musikalienhandel, denn der Verfasser berichtet: „Man hatte zu Kriegsbeginn ein Versagen der Nachfrage nach Musikalien erwartet, statt dessen ist der umgekehrte Fall eingetreten, daß der Nachfrage nicht völlig genügt werden kann".

Damit ist in großen Zügen der Inhalt dieses wertvollen Buches angedeutet. Ein umfangreiches Namenverzeichnis ergänzt den reichen, mit 286 Abbildungen geschmückten Text. Das Buch wird besonders in Musiker- und Verlegerkreisen Freude bereiten. Es will mehr sein als eine von fremder Hand gelegentlich verfaßte Festschrift. Im Sinne des Verfassers als „ein in herzlicher Dankbarkeit für die Vorfahren und herzhafter Freude am eigenen Berufe abgefaßtes schlichtes Kulturbuch" verwendet, wird es jedem ungemein nützen und das gerade in unsrer Zeit, in der das deutsche Volk sein zusammengebrochenes Wirtschaftsleben neu aufrichten soll.

Am 26. April d. J. vollenden sich 50 Jahre, seit Geheimrat Oskar v. Hase bei Breitkopf & Härtel in Leipzig eintrat und das Erbe berühmter Vorfahren übernahm. In dieser langen Zeit fest auf dem Boden großer Traditionen stehend hat der Jubilar sich hohe berufliche und zahlreiche ehrenamtliche Verdienste auf verlegerischem und buchgewerblichem Gebiete erworben. Sie hier besonders aufzuzählen liegt nicht im Sinne der bescheidenen Art Oskar v. Hases, der auch sein treues, von hohen Idealen getragenes, ungemein fruchtbares Wirken als Leiter des Musikverlags im Texte der Gedenkschrift nicht erwähnt hat. Dankbare Nachfahren werden die eingehende Würdigung seiner Lebensarbeit nicht versäumen und ihn, der jetzt nach langer, freudiger Arbeit sein Lebensschifflein lieblichen Gestaden zuführt, in der Geschichte des Hauses mit kräftigen Strichen zeichnen. Dann wird der Anteil, den Oskar v. Hase „als Pfleger einer wertvollen aber bindenden Überlieferung" an dem Aufbau des Musikverlags genommen hat, sich klar umrissen zeigen.

Otto Hupp

Zum 60. Geburtstag von Rudolf Koch

„Glücklich wer sich vor der Welt
ohne Haß verschließt." Goethe.

Es ist ein gewisser Eigensinn in der Kunst Otto Hupps. Er hat in einer längst vergangenen Zeit, als er noch ein junger Mann war, in einer aus der Romantik stammenden Zeitströmung, sein Herz verloren an die Kunst des ausgehenden Mittelalters, an die deutsche Renaissance, die so wenig von Renaissance an sich hat, die vielmehr eine ausklingende Spätgotik ist, die höchste Äußerung des deutschen Wesens in der Vergangenheit. Es hat damals, vornehmlich in München, eine größere Zahl der besten Künstler den Blick gewendet auf diese Zeit und ihre Werke. Die ganze Strömung nahm sich der Gewerbe mit besonderer Liebe an. Die Künstler wünschten nichts andres zu sein als Handwerksmeister, allerdings in dem großen Sinn der Dürerschen Zeit, und das war genug. Es entstanden damals, in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in allen Techniken des Kunstgewerbes Werke von großer Vollkommenheit. Ein allgemein gültiges Merkmal dieser Zeit ist der große Reichtum an Verzierungen, der alle Gegenstände, die diese Meister bildeten, überzog, das Unruhvolle der Erscheinung, das Wilde, Bewegte und Vielgegliederte des Umrisses. Die große Linie von der man heute viel reden hört, sucht man dort vergebens. Nicht daß man sie nicht hätte machen *können*, sondern man hat sie nicht machen *wollen*. Wir müssen uns abgewöhnen, die vergangene Zeit der Unfähigkeit dadurch zu bezichten, daß wir sie belächeln, daß heißt, daß wir meinen, wir wären klüger als die Voreltern. Es gibt durchaus keinen Fortschritt in der Kunst und die Meister dieser Zeiten hatten geradeso klare Augen und einen geradeso klaren Verstand als wir Heutigen. Das Wildbizarre, Leidenschaftlich-Bewegte, Wogende, das Überladene dieser Arbeiten ist ein Austragen ganz bestimmter innerer Antriebe, das nicht weniger begründet ist als die Neigung zur Schlichtheit oder Schmucklosigkeit von 1910.

Hupp war nicht der Tonangebende in diesem Kreis. Andre haben es ihm zuvorgetan. Aber in zwei Dingen war er allen überlegen. Er war jung, hatte also ein Leben *vor* sich und er hatte den Dingen tiefer auf den Grund geschaut als die andern. Denn als diese fröhlichen Zeiten der heiteren Münchner Künstlerfeste längst vorüber waren und seine Freunde tot oder untätig oder abgeschwenkt waren, konnte ihn das nicht irre machen, er blieb der er war und ist es geblieben bis auf den heutigen Tag.

Wir haben viele Wandlungen erlebt seit der Zeit und es mag einen Späteren merkwürdig berühren, wenn er vom Anfang der neunziger Jahre ab den Münchner Kalender verfolgt, der seit beinahe 30 Jahren von ihm allein gezeichnet wird, der seinen Stil seit dieser Zeit hat und der nie altmodisch und nie modern war, der aber immer schön, kraftvoll und lebendig geblieben ist. Was hat nicht alles gewirkt in der Zeit, der Jugendstil, Eckmann, Behrens, der Kreis der Werkbundkünstler, die Neuesten. Hupp hat nichts gemerkt von alledem. Seine breite Derbheit, die lustige, behagliche Buntheit seiner Ornamente, das Forsche, Schwungvolle seiner Federzüge ist und bleibt lebendig zu allen Zeiten. Er ist nicht stehen geblieben in der Zeit, aber er ist derselbe geblieben. In den Kalendern kann man am besten die Entwicklung verfolgen. Es ist eine langsame, stetige Reinigung und Klärung, wirre und kleinliche Gebilde finden sich nur in der ersten Zeit, großformige, wuchtige treten mehr und mehr an ihre Stelle.


Otto Hupp

Noch gar nicht habe ich dabei gesprochen von der Heraldik. Es gibt überhaupt keinen Wappenzeichner neben ihm. Es mag sein, daß auch andre Menschen etwas davon verstehen, zeichnen kann nur er solche Dinge. Auch die Wappentiere und die Helmdecken, die Schilde werden unter seinen Händen lebendig. Es ist keiner, der sich neben ihm auch nur behaupten könnte, ganz zu schweigen von den lächerlichen Versuchen, die wir erlebt haben, mit neuen Ausdrucksmitteln Wappenkunst zu treiben.

Wenn man in den achtziger Jahren durch das alte Nürnberg ging, so sah man an allen Ecken und in den Wirtschaften die schönen, längst vergessenen Bierplakate von Otto Hupp, den Mohrenkopf der Tucherbrauerei, den Spaten vom Spatenbräu. Damals gab es noch keine guten Plakate, noch keinen Plakatstil. Die gelegentlichen Ausstellungsplakate waren mit den seltensten Ausnahmen wirres Zeug mit schlechten Allegorien. Hupp führte eine derbe Rohrfeder oder einen kräftigen Pinsel. Schlichte Anlage, Großformigkeit im einzelnen, schlagkräftige Kürze des Ausdruckes, die Farbe wie immer, lebendig und lustig. Diese Plakate würden heute neben dem Besten einen Ehrenplatz haben. Ich erinnere mich eines Innenplakats für Tucherbier in kleiner Abmessung, nur aus drei Schriftzeilen bestehend. Dieses Blatt, ohne alles Bild in edelster Harmonie von Farbe und Form hat auf uns junge Kunstschüler mehr gewirkt als ein Jahr Unterricht an der Kunstgewerbeschule. Otto Hupp war in diesen Jahren und noch lange darüber hinaus der einzige gute Schriftzeichner, den Deutschland hatte, und er ist noch heute einer der besten.

Zu derselben Zeit entstanden seine kecken Malereien in einer auf der alten Stadtmauer errichteten Bierwirtschaft, in den tiefen Fensternischen Rankenwerk mit Tieren und Vögeln, dazwischen eine Geweihsammlung auf der großen geweißten Wand unter der gewölbten Decke. Das waren die wenigen Augenblicke, wo uns armen, lernbegierigen Knaben in dieser nüchternen Zeit die Kunst aufging an einem Lebenden, die wir sonst immer nur, ach mit schwerer Mühe, in der Vergangenheit suchen mußten.

Hupp stammt aus dem Handwerk. Was hat dieser Mann gearbeitet! Er beherrscht noch heute mehr handwerkliche Techniken als irgendein andrer deutscher Künstler und eine ganze Reihe davon wird von niemandem sonst noch ausgeübt, er malt irdene Teller und kostbares Pergament, graviert, ziseliert, emailliert, schnitzt, vergoldet und was er sonst noch für besondere Fertigkeiten hat und findet noch Zeit für ausgebreitete geschichtliche und kunstgeschichtliche Studien.

Wenn ein Mann wie Otto Hupp durch 40 Jahre hindurch sein bestimmt ausgeprägtes Gesicht behält, und er ist in der Zeit nicht eingetrocknet zu einer Mumie, so muß eine starke Lebenskraft in ihm wohnen und er muß sehr tief verankert sein.

Denn alles Gute ist eine Frage der Kraft.

Seine Kunst ist unvergänglich, sie atmet trotz altertümlicher Manieren die freie Luft des Tages. Wohl hält der Meister den Blick nach rückwärts gewendet, aber weil eine starke Seele in ihm wohnt, bleiben seine Werke jugendfrisch und der heute Sechzigjährige blickt froh und hoffnungsvoll einem jugendfrischen Alter entgegen.



Mitteilungen aus der buchgewerblichen Praxis

Verläufe an Netzätzungen. An Abbildungen von Maschinen, Werkzeugen und manchen andern Dingen, deren Reproduktion in Netzätzung geplant ist, wird häufig vom Positivretuscheur im Original der Fußboden oder der Hintergrund verlaufend abgetönt. In der Netzätzung lassen sich die Grenzen des Verlaufes nur so weit hell treiben, daß der einzelne Punkt einen Kegel mit ganz feiner Spitze als Druckelement zeigt. Um eine weitere Auflichtung an den Rändern zu erlangen, wird in der chemigraphischen Anstalt meist vom Nachschneider die Ätzung noch bearbeitet. Mit dem Fadenstichel durchschneidet er in einem Winkel zur Rasterlinie den Rasterton etwa einen halben Zentimeter breit. Dadurch sollen manche Punkte ganz verschwinden oder noch mehr verkleinert werden. Dabei wird von innen nach außen, also nach dem Rande zu geschnitten. Auch eine zweite, entgegengesetzte Strichlage kann nach Bedarf zur Anwendung kommen.

Mancher Nachschneider übt bei dieser Arbeit am Rand besonders starken Druck aus, um die Grenze herunterzuarbeiten. Mitunter kommt es aber vor, daß an Stelle einzelner Punkte durchschnittene Punktkegel stehenbleiben. Die dadurch gebildeten Formen haben in der Regel längliche Gestalt. Es passiert auch, daß der Nachschneider so stark aufdrückt, daß der Grund der Fadenstichelbahnen die neugebildeten Spitzen gleichzeitig abschleift. In dieser Weise nachgeschnittene Verläufe bereiten später im Druck Hindernisse. Der Rand ist dann nicht immer durch zweckmäßige Zurichtung genügend verlaufend druckbar zu machen. Ja, es kommt vor, daß gerade die äußerste Grenze als Punktlinie noch mitdruckt. Besonders an Galvanos zeigt sich dieser Nachteil öfter. Mancher Drucker zieht deshalb Ätzungen vor, bei denen der Verlauf nicht überschnitten wurde. Verschiedentlich kamen auch Ätzungen zur Verwendung, bei denen der Verlauf auf der Schmirgelscheibe unterschliffen worden war. In solchen Fällen sollte die Facette allerdings verschont geblieben sein, da diese sonst zu dünn und wenig widerstandsfähig ist. Ob durch eine derartige Bearbeitung der Platte eine Erleichterung beim Druck erreicht wird, ist noch nicht erwiesen, da Erfahrungen darüber bisher nicht bekannt gemacht sind. Die Mängel überschnittener Verläufe treten besonders bei Nachdrucken in die Erscheinung, so daß durch nochmalige Überarbeitung mit dem Stichel oder dem Roulett Abhilfe gesucht werden muß. An Galvanos läßt leider die dünne Kupferhaut nur in beschränktem Maße eine Nachhilfe mit dem Stichel zu.

Wenn der Verlauf groß genug ist und die Punkte beim Ätzen in etwas breiter Zone äußerste Spitzen erhalten, so kann der Drucker ohne besondere Schwierigkeiten allein durch Plattenunterlegung und Zurichtung von oben einen weichen Übergang vom Punktton zum Papierton erlangen. Bei kurzen Verläufen ist dies freilich von vornherein ausgeschlossen, und daran kann ein geschickter Nachschneider durch verständnisvolle Bearbeitung gute Wirkungen schaffen. Notwendig ist dabei, daß auf den Charakter der Abbildung Rücksicht genommen wird. Handelt es sich z. B. darum, eine vorhandene rechteckige Ätzung einer Landschaft in eine vignettierte Druckplatte umzuwandeln, so wird zunächst das Bild in der gewünschten Ausdehnung mit Hilfe der Fräsmaschine begrenzt. Nachdem kann der Nachschneider die Randzone in der Weise überschneiden, wie der Holzschneider früher vignettierte Druckstöcke herstellte. Dabei sind die Strichlagen dem Charakter des Bildes anzupassen. Auch ist es zweckmäßig, einen gleichmäßig gerundeten Bildabschluß zu vermeiden, da so geformte Grenzen zu langweilig wirken. Vielmehr kann die Bildgrenze durch Einbuchtungen an geeigneten Stellen interessanter gestaltet werden. Ferner trägt wechselnde Tonstärke viel zur Belebung der Abbildung bei, es braucht doch nicht immer ein gleichmäßig heller Ton das Bild abzuschließen. Natürlich ist zu alledem zeichnerische Fähigkeit und Empfinden für Bildwirkung notwendig.

Außer Ätzungen von landschaftlichen Darstellungen können auch andre Objekte in ähnlicher Weise begrenzt werden. Ein zwingender Grund liegt nicht vor, an allen Ätzungen mit Verlauf unbedingt einen unsichtbaren Übergang zum Papierton zu schaffen. Dies hängt lediglich von der Geschmacksrichtung ab. Ja, das heutige Bestreben, zur Ersparung von Metall die Verläufe möglichst knapp zu nehmen, läßt Begrenzungen in der angedeuteten Weise vorteilhaft erscheinen. Jedenfalls würde damit auch manchem Drucker eine Erleichterung seiner Arbeit geboten. K.

Satzbinder „Ich kann's". Der große Verschleiß an Ausbindeschnuren, bzw. der gänzliche Mangel dieser während des Krieges, hat schon viele Erfinder nach Satzschließern auf den Plan gerufen, ohne daß es jedoch einem von ihnen gelungen wäre, etwas wirklich Brauchbares zu schaffen, etwas, was die Ausbindeschnur tatsächlich entbehrlich macht. Auch der Satzbinder „Ich kann's" macht hiervon keine Ausnahme. Er besteht aus einer eisernen, etwa drei Cicero starken Hohlecke, in der sich auf zwei Spulen ein Stahlband gewickelt befindet. Beim Gebrauch wird das Band genügend lang abgerollt, um den Satz gelegt, die Eisenecke an der rechten oberen Satzecke angesetzt und nun mit einem Schlüssel das Band wieder auf die Spulen gerollt, an denen Sperrädchen mit Klinken die Lockerung des fest angezogenen Stahlbandes verhindern. Ecke und Band bleiben nun am Satz und werden beim Druck mit in die Form geschlossen. Das Band läßt sich vor allem nicht so fest anziehen, wie *gut* ausgebundener Satz es verlangt, aber selbst wenn man diese Gewalt anwenden würde, bekäme das Band durch die Satzkanten derartig scharfe Knicke, daß es nach kurzem Gebrauch brechen würde. Ein weiterer Übelstand scheint uns noch darin zu liegen, daß die eiserne Ecke bei schmalen Formaten stören wird, so daß sie entfernt werden müßte, und damit würde der Vorteil des Satzbinders überhaupt gegenstandslos. Schließlich kommt noch der Preis in Betracht, der allerdings mäßig ist (M 1.25 für das Stück, das Metallband der Meter 5 Pf.), aber bei großem Bedarf doch allerhand Kosten verursacht. In der Neuheitenabteilung der Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins liegt ein Stück des neuen Satzbinders zur Einsichtnahme aus, der Vertrieb erfolgt durch die Firma E. R. Schnorbus, Hamburg, Klostertor 3. F.



Buchgewerbliche Rundschau

✱ *Vom Deutschen Buchgewerbeverein.* Im April gelangten in den Räumen des II. Obergeschosses des Buchgewerbehauses die Diplome und Glückwunschschreiben zur Ausstellung, die der Firma Breitkopf & Härtel zur Feier des zweihundertjährigen Bestehens von Behörden und Vereinen gewidmet worden waren. Es handelte sich dabei um künstlerisch wie drucktechnisch wertvolle Blätter, die besonders in den Kreisen der Angehörigen der graphischen Gewerbe, von denen die Ausstellung stark besucht war, viel Interesse fanden. Unter den mit gezeigten Mappen waren auch einige, die wirkliche Meisterwerke der Buchbinderkunst genannt werden konnten. Im Anschluß an die Diplome waren dann noch ältere bemerkenswerte Erzeugnisse der Firma ausgestellt, so Proben der längst aufgegebenen Tapetenfabrik, handgesetzte Landkarten usw. — Zu Kantate (18. Mai) konnte trotz der erschwerten Verkehrsverhältnisse rechtzeitig die Ostermeß- und Jahresausstellung eröffnet werden, die vom Buch- und Kunstverlag reich beschickt worden ist. Auch Verleger aus Österreich und der Schweiz haben sich mit ihren Verlagswerken eingefunden. Die Fülle wertvoller Veröffentlichungen zeigt, daß trotz der schweren Zeit der deutsche Verlagsbuchhandel Hervorragendes geleistet hat. Wenn auch besonders bei der schönen Literatur das verwandte Papier manchmal an Güte etwas zu wünschen übrig läßt, so ist doch im allgemeinen die Ausstattung ziemlich auf der Höhe geblieben. Der Kunsthandel ist wieder durch viele neue schöne Blätter vertreten. Am Eingang sind in Glasschränken Erzeugnisse edler Handbuchbinderkunst ausgestellt, die den Leistungen der beteiligten Leipziger Firmen alle Ehre machen. Die Ausstellung wird noch den ganzen Sommer über geöffnet bleiben. — Am 16. Mai fand die 31. Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins statt, über die noch in einem besonderen Artikel berichtet werden wird. Es ist dabei einstimmig beschlossen worden, angesichts der außerordentlichen Steigerung aller Spesen den Mitgliedsbeitrag für 1920 auf M 30.— zu erhöhen.

✱ *Typographische Gesellschaft zu Leipzig.* Über die Veranstaltungen in den letzten Wochen ist folgendes zu berichten: Am 13. Februar hielt Herr *E. Kollecker* einen Vortrag über den neuen Buchdruckpreistarif und zwar machte der Vortragende die zahlreich versammelten Mitglieder zunächst mit den hauptsächlichsten Abschnitten des Tarifs, soweit die Satzberechnung in Frage kommt, vertraut und zwar unter Berücksichtigung der Lohnsteigerungen sowie Teuerungszuschläge, die seit einiger Zeit Platz gegriffen haben. Am 26. Februar folgte der zweite Teil des lehrreichen und zeitgemäßen Vortrags, der die Abteilung Druckberechnung betraf. Auch dieser Teil des Vortrags fand berechtigtes Interesse, da die Druckpreise und sonstigen Herstellungsarbeiten ganz erheblich von den neuen Veränderungen betroffen werden. Im Zusammenhang mit vorstehenden Vorträgen stand ein solcher des Herrn *R. Seiffert* über die Vorbehandlung der Manuskripte. Es wurde hierbei auf den nicht zu unterschätzenden Wert einer sachgemäßen Vorbereitung oder Vorbehandlung der Werk- und Akzidenzmanuskripte hingewiesen und an zahlreichen Beispielen bewiesen, welche Vorteile und welche Ersparnis an Arbeitsstunden durch eine solche Arbeit erzielt werden kann und inwieweit ein schnellerer Arbeitsgang zu erreichen ist. Bei Setzmaschinensatz sei eine Vorbehandlung unumgänglich notwendig, wenn nicht kostspielige Aufenthaltsstunden entstehen sollen. — Am 2. April sprach Herr *H. Süßespeck* über die Aufgaben des Faktors in Buchdruckereien. Es wurden dabei die notwendigen persönlichen und technischen Eigenschaften des Buchdruckereileiters aufgezählt und daneben im besonderen auch die Frage erörtert, ob der Werk- oder Akzidenzsetzer oder der Drucker für die Bekleidung des Faktorpostens geeigneter sei. Man stimmte darin überein, daß je nach der Art des Betriebes und der Eigenart der Arbeiten, die darin hergestellt werden, dieser oder jener Berufsgenosse Anwartschaft auf den Faktorposten haben könne. Im allgemeinen pflege man jetzt neben einem Druckereileiter für die Setzerei und für die Druckerei je einen selbständigen Faktor anzustellen, da sich wohl nur selten beide Ämter in einer Persönlichkeit vereinigen lassen. — Eine Besichtigung des Deutschen Kulturmuseums unter Führung des Herrn Museumsdirektor Dr. *A. Schramm* erfolgte am 23. März, während am 2. März bereits eine Besichtigung der Zentralbücherei für Blinde unter der Führung von Frau *Marie Lomnitz-Klamroth* stattgefunden hatte. — Am 16. April sprach Herr *H. Kupfer* über das zweckmäßige Arbeiten im Maschinensaal unter Berücksichtigung der immer noch herrschenden Betriebserschwernisse. — Die Sitzung vom 30. April war einer umfangreichen Ausstellung gewidmet und zwar hatte eine Anzahl Mitglieder ein äußerst interessantes Material an Drucksachen aus Felddruckereien und aus Feindesland zu Verfügung gestellt. Die Herren *H. Ludwig* und *A. Piehler* gaben zu dem Ausgestellten interessante Erläuterungen. Im besonderen fesselten die zahlreichen ausgezeichneten Druckarbeiten aus der verflossenen Druckerei der 10. Armee, ebenso die ausgestellten etwa hundert verschiedenen Feldzeitungen aus dem Osten und Westen. Auch eine große Anzahl altfranzösische Druckblätter in schöner, stilvoller Ausführung waren ausgelegt. Hierneben hatte Herr *J. Kutzer* die gesamten Feldposteingänge, die die Gesellschaft von ihren Mitgliedern erhalten hat, etwa 3000 Stücke, übersichtlich ausgestellt. Die Gruppe der photographischen Aufnahmen war besonders bemerkenswert. Zu jeder Gruppe wurden seitens der genannten Herren Berichte erstattet. — Am 26. April wurden dem Ehrenmitgliede der Gesellschaft Herrn Geheimrat Dr. *v. Hase* seitens der Gesellschaft Glückwünsche zu seinem 50jährigen Tätigkeitsjubiläum in der Firma Breitkopf & Härtel überbracht. — In der Sitzung am 21. Mai hielt der Vorsitzende Herr *H. Schwarz* einen Vortrag über Lehrlingsordnungen in alter und neuer Zeit. In einem der nächsten Hefte des Archivs wird dieser Vortrag auszugsweise wiedergegeben werden. -a.-

✱ *Berliner Typographische Gesellschaft.* Das Vereinsleben hatte recht erheblich unter dem Einfluß des Weltkrieges zu leiden; mehr als die Hälfte der Mitglieder war zum Heeresdienst eingezogen. Dessenungeachtet setzte die Gesellschaft ihre Tätigkeit ohne Einschränkung fort und suchte auch die Verbindung mit den im Felde stehenden Mitgliedern durch Feldpostsendungen und die Veröffentlichung von Mitteilungsblättern aufrecht zu erhalten. Erfreulicherweise hat der Mitgliederstand seit Beginn des neuen Jahres nicht



nur durch die Rückkehr der Krieger, sondern auch durch etwa 40 Neuanmeldungen einen solchen Zuwachs erhalten, daß der Buchgewerbesaal kaum genügend Raum für die Besucher der Versammlungen bietet. Die in der letzten Zeit gehaltenen Vorträge beschäftigten sich u. a. mit dem Thema „Aus dem Wissensgebiet des Druckereileiters“ und behandelten in knappen Umrissen die Unterrichtsfächer der demnächst wieder beginnenden Vorbereitungskurse für die Meisterprüfung im Buchdruckgewerbe, deren Durchführung die Berliner Handwerkskammer der Typographischen Gesellschaft übertragen hat. In der letzten Sitzung wurde als technische Neuheit ein neuer Satzschließer „Kolumnia“ vorgeführt: zwei lange, an den Enden zum Ineinanderstecken eingeschnittene eiserne Winkel bilden zusammengesetzt das Format einer Kolumne. Die Befestigung erfolgt durch eine Spiralfeder, die sich so weit um die Kolumne herumlegt, daß der eingeschlossene Satz genügende Festigkeit erhält. Die Spiralfeder wird durch mit einer Nute versehene Hohlstege verdeckt. Der vorgeführte Satzschließer im Format 28:46 Cicero läßt sich so weit auseinanderschieben, daß das Format in Höhe und Breite bis zu drei Cicero vergrößert werden kann. Die Erfindung wurde als praktisch verwendbar anerkannt, indessen dürfte der Anschaffungspreis von M 1.50 für die Kolumne der allgemeinen Einführung für den Werkdruck hinderlich sein. -r.-

✶ *Typographischer Klub Erfurt.* Nach langjähriger Pause konnte auch unser Klub am 14. Februar wieder seine erste ordentliche Mitgliederversammlung abhalten, welche von zahlreichen Kollegen besucht war. Der inzwischen wieder vom Heeresdienste zurückgekehrte Vorsitzende, Kollege *Bornemann* begrüßte mit warmen Worten die aus dem Felde in unsrer Mitte weilenden, sowie alle anwesenden Kollegen und gedachte im Anschluß daran der während des Weltkrieges gefallenen und der noch in Gefangenschaft befindlichen Kollegen. 23 Opfer hatte der Krieg von unsern Klubmitgliedern gefordert: es sind dies die Kollegen Brandt, Albrecht, Dießner, Fischmann, Edler, Aug. Frank, Schönemann, Seifert, Wienert, Koch, Wuchhold, Grohmann, Haun, Ufner, Götze, Gründling, Gruthoff, Martini, Scheit, Georg Schneider, H. Weidemann, Herm. Dietrich, Zörbel, sowie unser früherer Mitbegründer des Klubs, der weit und breit bekannte Kollege Pauli. Dann gab Kollege *Abicht* einen kurzen Rückblick betr. des Geschäftsganges des Klubs während der Kriegsjahre und schilderte, wie schwer es war, unsern Klub während dieser Zeit am Leben zu erhalten. Nachdem der stellvertretende Vorsitzende, Kollege *Hampel* allen denen, die durch ihre tatkräftige und selbstlose Unterstützung es ermöglichten, unsern Klub während der langen Kriegsjahre über Wasser zu halten, herzlich gedankt hatte, wurde zur Neuwahl des Gesamtvorstandes geschritten, aus der die Kollegen Bornemann als 1. Vorsitzender, Hampel als 2. Vorsitzender, Schreiner als Kassierer und Dingelstedt als Schriftführer hervorgingen. Die technische Kommission setzt sich aus den Kollegen Abicht, Hertel, Hahn und Jenner zusammen. Kollege Schulter wurde als 1. Bibliothekar und Kollege Dietrich als 2. Bibliothekar gewählt. Eine Besprechung einer reichhaltigen Rundsendung über Johannisfest-Drucksachen und daran anschließende Diskussion füllte den übrigen Abend aus. — Am 14. März veranstaltete der Typographische Klub einen „Bernhard-Abend“, an welchem graphische Arbeiten des Künstlers und Graphikers Lucian Bernhard ausgestellt und besprochen wurden. In einem lehrreichen und interessanten Vortrage ging der Referent auf das Werden und Schaffen Lucian Bernhards und seiner Erzeugnisse ein und an Hand der ausgestellten Arbeiten wies der Kollege auf die äußerst reizvolle Wirkung hin, welche die Schöpfungen in ihren eigenartigen, sinnreichen Kompositionen und harmonischen Farbenzusammenstellungen hinterlassen. Ohne Zweifel ist Lucian Bernhard einer der führendsten Graphiker der Gegenwart und Zukunft. Am selben Abend wurde beschlossen, an den nun folgenden Vereinsabenden Aufgaben und Prüfungen aus den sich täglich ergebenden Arbeiten zu stellen, z. B.: Ausschießen usw. — An dem am 21. März stattfindenden Vereinsabend referierte Kollege *Bornemann* über „Streifzüge aus der Praxis“ und besprach im allgemeinen die typographischen Grundregeln des modernen Werk-, Katalog- und Inseratensatzes. Durch gesammeltes Anschauungsmaterial minderwertigerer, sowie besserer Art wies der Referent nach, daß gerade dieses Kapitel beruflicher Tätigkeit noch manches zu wünschen übrigläßt. — Vereinsabend vom 4. April 1919. Zum ersten Male seit Bestehen des „Typographischen Klubs“ fand am 4. 4. 19 im Vereinslokale mit dem hiesigen Maschinenmeister-Verein eine gemeinsame Sitzung statt und es wurde beschlossen, allmonatlich eine gemeinsame Zusammenkunft aller hiesigen graphischen Sparten herbeizuführen. In einem vortrefflichen Referat wies Kollege *Bornemann* im Interesse der beruflichen Fortbildung auf den unbedingten Zusammenschluß aller graphischen Spartenvereinigungen hin. Bedingt durch die besondere Spezialisierung der Arbeitsweise im graphischen Gewerbe, sowie durch das ständige Vorwärtsstreben und Neuerungen im Berufe ist ein ferneres Zusammenwirken der einzelnen Sparten im Interesse der Kollegen unerläßlich und für die gesamte Gehilfenschaft segensreich. Mögen sich diesem neuen Schritte die Wege ebnen und uns ein dauerndes Zusammenarbeiten zum Wohle unsrer Kollegen beschieden sein. Dg.

✶ *Frankfurt a. Main.* In der Typographischen Gesellschaft Frankfurt a. Main ging das Vereinsleben in den Monaten März und April langsam einer Besserung entgegen. Der Besuch der Veranstaltungen war weitaus besser und es machte sich nötig, einen größeren Versammlungsraum in Anspruch zu nehmen. Eine Agitation zur Aufnahme neuer Mitglieder hatte den Erfolg, daß sich etwa 60 Personen neu anmeldeten. Es werden wieder in Zwischenräumen von ungefähr 14 Tagen Vereinsabende abgehalten und sollen, wenn das Interesse an der technischen Weiterbildung so stark anhalten wird, zu Eingang des nächsten Winterhalbjahres auch wieder technische Lehrgänge abgehalten werden. In der Versammlung vom 1. März wurde die Normenfrage im Buchgewerbe zur weiteren Erörterung gebracht, wobei hinsichtlich der Papierherstellung zum Ausdruck kam, daß bei den Papieren eine bestimmtere Klassifizierung hinsichtlich der Eigenschaften gewisser Papiere vorgenommen werden müßte. — Die Versammlung vom 15. März brachte einen Vortrag des Vorsitzenden Sprathoff über „Unsre nächsten Aufgaben“. Er legte in dem Vortrag der Versammlung das Programm des Vorstandes vor, nach welchem derselbe zu arbeiten gedenke. Am gleichen Abend war eine Rundsendung „Prager Drucksachen“ zur Ausstellung gelangt, über welche Kollege Hohmann referierte. Schließlich wurde

noch eine Besprechung der letzten Hefte der graphischen Fachliteratur vorgenommen. — Am Dienstag den 25. März fand in der Geschlechterstube des Rathauses ein Lichtbildervortrag des bekannten Buchkünstlers Rudolf Koch (Offenbach) statt, der „Die Schönheit der Druckschrift" behandelte. — Am 29. März und am 12. April wurden in den Vereinsabenden die Neuheiten der Schriftgießereien Deutschlands zur Ausstellung gebracht und durch Mitglieder der technischen Kommission besprochen. — Da die Veranstaltungen zur technischen Weiterbildung der Gehilfenschaft erhebliche Mittel in Anspruch nehmen und da es wünschenswert ist, daß die Bewegung in immer weitere Kreise getragen wird, soll im Herbst eine erneute Werbung von Mitgliedern vorgenommen werden.

✱ *Berliner Buchgewerbesaal.* Der nunmehr 18 Jahre hindurch segensreich wirkende, der Pflegschaft des Deutschen Buchgewerbevereins unterstellte Buchgewerbesaal wurde im letzten Geschäftsjahre mehr als in den vorhergehenden Kriegsjahren durch den Weltkrieg und seine Folgen in Mitleidenschaft gezogen. Die aus freiwilligen Beiträgen buchgewerblicher Korporationen und graphischer Betriebe bestehenden Einnahmen betrugen M 3918,50, die Ausgaben bezifferten sich auf M 4130,78. Der Buchgewerbesaal bietet der jüngeren Generation des gewerblichen Nachwuchses vielfache Gelegenheit zur fachlichen Weiterbildung; seine Erhaltung liegt deshalb im Interesse des Gesamtgewerbes und sollte durch Gewinnung neuer opferwilliger Freunde gefördert werden. Anmeldungen zur Leistung freiwilliger Beiträge werden an Herrn Martin Oldenbourg, Berlin SW 48, Wilhelmstraße 10 erbeten. -r.-

✱ *Fachgewerbeschule der Innung Dresdner Buchdruckereibesitzer.* Der vom Schulleiter der Fachgewerbeschule der Innung der Dresdner Buchdruckereibesitzer erstattete Jahresbericht gibt Zeugnis für die rege Tätigkeit der Schule im Schuljahre 1918/19, die trotz der Erschwerung, die die Kriegszeit mit sich brachte, ohne jede Kürzung durchgeführt werden konnte. Es wurden wöchentlich 70 Stunden erteilt. Neben dem Unterricht hatten auch Besichtigungen zweier größerer Dresdner Druckereien stattgefunden. Das Schuljahr schloß mit einem Wettbewerb der ersten Klassen im Entwerfen von Geschäftsdrucksachen und im Schneiden von Tonplatten, bei dem eine Anzahl Geldpreise für gute Arbeiten zur Verteilung kommen konnten; außerdem wurden einer Anzahl von Schülern wegen besondern Fleißes auf Vorschlag des Lehrkörpers Auszeichnungen zuerkannt.

✱ *Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker.* Die angewandte Graphik hatte sich in den letzten Jahrzehnten zu einem selbständigen Zweig der bildenden Kunst entwickelt; während jedoch die Maler, Bildhauer und Kunstgewerbler sich längst beruflich zusammengeschlossen haben, fehlte den Graphikern bisher ein solcher beruflicher Zusammenschluß. Dazu haben sich nun gegen 50 der bekanntesten Gebrauchsgraphiker unter der Führung der Maler Hadank, Egler, Keune, Wagner und Wiertz vereinigt und den „Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker" gegründet. Der Bund verfolgt das Ziel, den Stand der Gebrauchsgraphiker zu heben und ihre besonderen wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen zu vertreten. Die Geschäftsstelle des Bundes, deren Leitung Herrn Regierungs-Baumeister *Hans Meyer* anvertraut ist, befindet sich in *Charlottenburg 2, Kantstraße 159.*

✱ *Jubiläen.* Den seltenen Gedenktag ihres 100jährigen Bestehens durfte die Firma *Ferd. Flinsch G. m. b. H.*, Papier-Großhandlung, am 20. April feiern. In richtiger Erkenntnis der Bedürfnisse seiner Zeit hatte vor 100 Jahren Ferdinand Traugott Flinsch, aus altem Papiermacher-Geschlechte aus Doos bei Nürnberg stammend, in Leipzig, als dem Mittelpunkt des deutschen Buchhandels und Buchgewerbes, eine Papierhandlung eröffnet, in die bald seine Brüder mit eintraten. Aus kleinen, bescheidenen Anfängen hat sich die Firma allmählich, dank der Tüchtigkeit ihrer Leiter, zu ihrer jetzigen Größe entwickelt und sich durch ihre Häuser in Berlin, Hamburg, Königsberg, Stettin, Frankfurt, Stuttgart, München, Düsseldorf Weltruf errungen. Aber nicht bloß auf dem Gebiet der Verbreitung des Papiers hat sich die Firma große Verdienste erworben, sondern auch in der Herstellung des wichtigen Stoffes selbst durch die Fabrikgründungen in Penig und Blankenberg. Der Name des verstorbenen Leiters des Leipziger Hauses, Herrn Heinrich Flinsch, wird für alle Zeiten in der Geschichte des Deutschen Buchgewerbevereins, dessen Ehrenmitglied er war, an hervorragender Stelle stehen, da er sich um den Verein seit seiner Gründung viele Jahre hindurch als erster Schatzmeister unvergeßliche Verdienste erworben hat. Seinen Sohn, Herrn Gustav Flinsch, darf nun der Deutsche Buchgewerbeverein als seinen Nachfolger in dem Ehrenamt des ersten Schatzmeisters begrüßen. Ihm überbrachte der erste Vorsteher am Jubeltage namens des Deutschen Buchgewerbevereins die herzlichsten Glückwünsche und überreichte zum bleibenden Gedenken eine typographisch schön ausgestattete Glückwunschurkunde. — Der Verlag von *Friedr. Wilh. Grunow* feierte am 1. Mai dieses Jahres sein 100jähriges Bestehen. Im Jahre 1819 eröffnete Fr. Ludwig Herbig in Leipzig eine Verlagsbuchhandlung, die dann 1839 sein Neffe, Friedr. Wilh. Grunow, übernahm und der er im Laufe der Zeiten seinen eigenen Namen gab. Der Verlag pflegte fast alle Gebiete der Literatur und hat sich besonders als Herausgeber gediegener, vornehmer Geschenkliteratur einen glänzenden Ruf erworben. In den achtziger Jahren war es der damalige Besitzer der Firma, Johannes Grunow, der auch mit Bezug auf gediegene Buchausstattung als einer der ersten in Deutschland neue Wege beschritt und damit auf das gesamte Buchgewerbe befruchtend wirkte. Johannes Grunow verdankt auch die ganze deutsche Schriftstellerwelt ein Erwachen des deutschen Sprachgefühls; denn gemeinsam mit seinem Freunde Gustav Wustmann, dem Verfasser der bekannten Sprachdummheiten, kämpfte er für einen reinen, deutschen Stil in den von ihm herausgegebenen „Grenzboten". Die im Verlag erschienenen Werke, auf deren stilistische Reinheit Johannes Grunow persönlich größten Einfluß hatte, zählen deshalb mit Bezug auf Schönheit der Sprache zu den besten Erzeugnissen der deutschen Literatur. — Herr Buchdruckereibesitzer *H. Hohmann* in Darmstadt darf am 20. Mai in voller Frische sein 50jähriges Berufsjubiläum als Buchdrucker feiern. Der Jubilar, der durch seine vielen geschäftlichen Reisen und seine reiche schriftstellerische Tätigkeit unter den Berufsgenossen weit bekannt ist, darf mit Stolz auf die schöne Entwicklung seiner Buch- und Steindruckerei zurückblicken. Wr.

✱ *Jubiläum.* Herr Prokurist *Heinrich Schwarz* ist 25 Jahre erster Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig. Diese Mitteilung dürfte die buchgewerblichen



Kreise über Deutschlands Grenzen hinaus interessieren. Herr Schwarz wurde 1891 in den Vorstand gewählt und übernahm 1895 nach dem Rücktritt des bisherigen ersten Vorsitzenden, des vor kurzem verstorbenen Herrn A. Merz, die Leitung der Typographischen Gesellschaft. Seiner ungewöhnlichen Tatkraft und unermüdlichen Schaffensfreudigkeit ist es zu danken, daß die Typographische Gesellschaft ihren Zielen: Pflege, Vervollkommnung und Verbreitung von Fachkenntnissen in Berufskreisen und die dadurch zu erzielende Hebung der Buchdruckerkunst im allgemeinen, erfolgreich im Sinne der Gründer zustreben konnte. Die Typographische Gesellschaft hat unter der zielbewußten Leitung seines verdienstvollen Vorsitzenden eine unvergleichliche Entfaltung und die derzeitige hochgeachtete Stellung im Buchdruckgewerbe erreicht. Sie veranstaltet ihm zu Ehren am 22. Juni eine festliche Morgenfeier im Deutschen Buchgewerbehause. Möge es dem verehrten Jubilar noch lange vergönnt sein, als Führer an der Hebung und Förderung des Buchgewerbes tätig teilzunehmen.

✶ *Groteskschrift Koralle* von *J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.* Mit dem Erscheinen dieser Schrift erfährt die große Auswahl der auf dem Markt befindlichen Steinschriftschnitte eine beachtenswerte Bereicherung. Es ist hier angestrebt worden, die groteske steife Form durch gefällige Abrundung zu beeinflussen, in ähnlicher Weise wie dies vor Jahren bei den Sezessionsschriften bereits der Fall war. Die Koralleschrift vermeidet aber durchaus die Entgleisung gebogener und geschwungener Linien in den Buchstabengerüsten, wie sie die Sezessionsschriften aufweisen, denn derartiges verträgt sich eben nicht mit dem reinen Grotesk-Charakter. Die neuartige Behandlung der Steinschrift von Schelter & Giesecke macht sie freundlicher und flüssiger lesbar, bewahrt ihr aber trotzdem den straffen bemerkenswerten Gesamteindruck, der einer guten Grotesk eigentümlich ist. Die Koralleschrift liegt im gewöhnlichen, breiten, breiten halbfetten Schnitt und im halbfetten Schrägschnitt in je zwölf Graden von Nonpareille bis fünf Cicero vor. S.

✶ *Titan und Breite Titan* von *J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.* Zwei Schriften, bei denen eine Renaissance des alten Etienne-Charakters versucht und gut gelungen ist. Die häßlichen Lücken, die bei Verwendung älterer Etienne-Schriften störend in die Erscheinung treten, sind bei der Titan gänzlich verschwunden, man bekommt schöne gleichmäßige Zeilen mit kräftiger Wirkung, die ein besonderes Ausgleichen überflüssig machen. Die Schriften sind vor allem für Reklamearbeiten und Anzeigensatz bestimmt. In Verbindung mit Schmuckstücken nach Schattenbilderart, die flott und eigenartig entworfen sind, läßt sich angenehm auffallender Anzeigensatz schaffen und damit erfährt auch das Zeitungsgebiet wieder einmal eine gute, recht wünschenswerte Bereicherung, denn hier ist in bezug auf Ausstattung der Anzeigen vieles noch nicht so, wie es eigentlich sein müßte. Die Titan-Schriften sind in 15 Graden geschnitten, wobei auf die Gebrauchszwecke der Zeitung mit Kolonel und Borgis entsprechend Rücksicht genommen worden ist. ϱ.

✶ *Windisch-Kursiv* nach Zeichnungen von *Albert Windisch, Frankfurt a. M.* Geschnitten und herausgegeben von *Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.* Die neue Schrift, deren Fertigstellung bereits im Jahre 1917 erfolgte, ist mit dem Quellstift entworfen. Derartige Schriften geben, bedingt durch den völlig gleichmäßig fetten Schnitt, an sich ein angenehmes Gesamtbild, dessen Wirkung naturgemäß gesteigert werden kann, je nachdem die einzelnen Figuren zeichnerisch behandelt wurden. Die bisher auf dem Markt befindlichen Quellstiftschriften sind groteskartigen sezessionistischen Charakters und geradestehend. Es ist deshalb interessant zu sehen, wie Windisch die Aufgabe der Schräglegung der Quellstiftschrift gelöst hat. Die einfache Kursivlage hätte zweifellos ein mit Lücken durchsetztes zerklüftetes Gesamtbild ergeben, deshalb wurden geeignete Buchstaben mit An- und Abstrichen versehen, die gewissermaßen „Linie halten", ausgleichend wirken und ein geradezu ideales Gesamtbild hervorzaubern. In der Probe ist die Schrift in titelmäßigem und laufendem Satz gezeigt, und ich möchte aussprechen, daß mir die Beispiele in der letzteren Satzart am meisten zusagen. Beim laufenden Satz läßt sich an den einzelnen Worten nicht groß herumdoktern, hier gibt sich die Wirkung einer Schrift am natürlichsten, und ich halte es für ein gutes Zeichen bei der Windisch-Kursiv, wenn sie im laufenden Satz noch hübscher wirkt, als im Titelsatz. Trotz dieses Vorzuges gehört sie ihrer ganzen Formgebung nach durchaus in die Gattung der Akzidenzschriften, und daß man mit ihr sehr geschmackvolle Sachen herstellen kann, beweisen die Beispiele der Probe. Am schönsten wirken *die* Druckarbeiten, wo viel weißer Rand da ist. Die Schrift verlangt ein Überfließen, ein Verflüchtigen auf der Papierfläche; ein enger Rahmen, bei andern Schriften vielfach haltgebend und zweckmäßig, wirkt hier wie eine Fessel. Die Vignetten in der Probe wollen nicht so recht zu der Schrift passen. Die Zeichnungen sind, obwohl originell, nicht reizvoll genug und hängen bezüglich des Stils etwas zwischen Himmel und Erde. Dagegen bilden die Zierbuchstaben, die für jeden Schriftgrad vorhanden sind, ein hübsches Schmuckmaterial, bei dem hoffentlich auch für die technischen Schwierigkeiten bezüglich der gefährlichen Überhänge eine gute Lösung gefunden worden ist. ϱ.

✶ *Fischhaut zu Bucheinbänden.* Im letzten Heft des Archiv für Buchgewerbe befindet sich ein Aufsatz des Herrn Martini über Fischhaut zu Bucheinbänden. Herr Martini nennt seine Entdeckung eine „Erfindung", doch ist dies wohl nur als lapsus linguae zu bezeichnen. Am Schlusse gibt er an, daß ihm auf die Verwendung von Fischhäuten zu Bucheinbänden Gebrauchsmusterschutz erteilt worden sei. Dieser Schutz ist ihm meines Erachtens zu Unrecht erteilt worden, denn bereits vor mehr als *200 Jahren* wurde Fischhaut zu Bucheinbänden verwendet. In Zeidlers Buchbinderkunst, 1708 erschienen, befindet sich auf Seite 122 folgendes: „Dergleichen Hornband zu kleinen Büchern lässet sich von einer Aalshaut zurichten / wiewohl man auch größere Bücher darin binden kan / also daß es nur über den Rücken gehet. Und brauchet eine Aalshaut gar keine Zubereitung / nur daß sie frisch / wenn sie abgezogen / wohl ausgeschannet werde. Sie übertrifft alles Pergament an Festigkeit / und ist nicht anders als wenn die Bücher / so darein gebunden / einen Harnisch an hätten. Ich glaube daß man auch dergleichen größere Häute von Meerfischen (! der Verfasser) haben / und zu den Bänden der Bücher mit großem Nutzen gebrauchen könne / wovon man bißher wenig mag gewußt haben". Auch in Predigers Buchbinderbuch, dritter Band erschienen 1746, wird Aalshaut für Bucheinbände empfohlen. P. Kersten.



Zeitschriften, Bücher und Eingänge

✱ *Messe und Qualität.* Unter diesem Titel erschien zur diesjährigen Frühjahrsmesse eine neue Zeitschrift im Verlag von *Rudolf Schick & Co., Leipzig.* Das Blatt, welches die Förderung von Geschmack und Qualität deutscher Waren anstrebt, wird geleitet von Dr. Georg Jahn, die bisher erschienenen Nummern 1 bis 4 enthalten sehr beachtliche Aufsätze aus allen Gebieten der Industrie und des Kunstgewerbes. Es erscheinen jährlich acht Hefte: je vier zur Frühjahrs- bzw. Herbstmesse, zum Preise von M 6.—. -r.

✱ *DerSchriftwart,* Zentralblatt für die gesamten Interessen der Schrift: Schriftkultur, Schrifterziehung, Schriftforschung, Schriftgewerbe mit besonderer Betonung des Schulschreibunterrichts Deutschlands, Österreichs und der Schweiz. Erstes, reich illustriertes Fachblatt, unter Mitwirkung von namhaften Gelehrten, Künstlern und Schulmännern gegründet und geleitet von Professor *Fritz Kuhlmann, München.* Von dieser jüngst gegründeten Zeitschrift, die als Zweimonatsschrift im Verlag von *Gossner & Schenk in München* erscheint und zum Jahrespreis von M 15.— zu beziehen ist, liegt uns die erste Nummer vor. In Fachkreisen wird das neue Unternehmen viel Interesse begegnen; aus dem reichen Inhalt der ersten Nummer seien genannt: „Die wissenschaftlichen Vorfragen der Reform des Schreibunterrichts“ von Professor Dr. Alois Fischer; „Auf welchem Wege kam die Menschheit zum kursiven Schreiben?“ von Professor Dr. Franz Steffens; „Über Schrift und Schriftunterricht“ von Geheimen Rat Professor Seliger. Der Herausgeber selbst begründet in einem einleitenden Aufsatz die Notwendigkeit der Herausgabe des „Schriftwarts“ und behandelt dann noch in einem längeren Aufsatz die Unnatürlichkeit und Schädlichkeit des herrschenden Schreibunterrichts.

✱ *Eduard Engel, Sprich Deutsch!* Ein Buch der Entwelschung. *Leipzig, Hesse & Becker,* Verlag. Preis kart. M 2.—, geb. M 2.50. Wir ließen diesem Werke bereits in Heft 3/4 eine eingehende Besprechung zuteil werden und verweisen hierdurch nochmals auf dessen Wert für den Buchdrucker, dem in vielen Fällen die Sprachreinigung des ihm zum Druck Übergebenen überlassen ist. -a-.

✱ *Zeitgemäße Bücher.* 1. *Deutschlands Errettung aus wirtschaftlicher Not.* Von *Albert Baum.* Akademisch-Technischer Verlag, *Joh. Hammel, Frankfurt a. M.-West.* Preis geheftet M 3.—. Baums Schrift wirft klare Streiflichter in die heutige Zeit hinein, und gibt zugleich gut durchdachte, praktische Ratschläge zur Abwendung des sich über Deutschland entladenden schweren Gewitters. Er weist Mittel und Wege, dem drohenden wirtschaftlichen Ruin vorzubeugen. Kapitel wie das „Die Gefährdung der deutschen Industrie“, „Kaufleute und Industrielle heraus“, „Wiederaufbau der deutschen Wirtschaft“ wird jeder Deutsche mit viel Interesse und Nutzen lesen. — 2. *Der Kaufmann nach dem Weltkrieg.* Von *A. Helbert. Leipzig,* Verlag *Handelszukunft G. m. b. H.* Preis postfrei M 7.60. Das Buch trägt den Untertitel „Eine zeitgemäße Schrift über die Ziele des Handels und die Zukunft der Industrie“ und bietet in zahlreichen kurzen Kapiteln eine unendliche Fülle von beherzigenswerten Ratschlägen für die Arbeiten des Kaufmanns in der jetzigen schweren Zeit. Die Ausführungen des Verfassers, der sich als Fachschriftsteller einen Namen gemacht hat, wirken in ihrer packenden Weise überzeugend. — 3. *Die neuzeitliche Organisation des Geschäftsbetriebes.* Einführung in die Organisation des kaufmännischen Kontors mit 81 Vordrucken, Karteimustern und andern Abbildungen. Von *Karl Bott. Wilna* 1918, Verlag der Zeitung der 10. Armee (Deutschnationale Buchhandlung, G. m. b. H., *Hamburg 36*). Das Buch verdankt seine Entstehung einem handelswissenschaftlichen Kursus, den der Verfasser im Januar 1918 in Wilna gehalten hat; seine Ausführungen ragen aber in ihrer Vielseitigkeit weit über den zunächst gezogenen Rahmen hinaus und werden auch durch die Fülle der Beispiele aus der Praxis größeren Geschäftsbetrieben manche gute Anregung für zweckmäßige Organisation geben können. — 4. *Freie Bahn dem Tüchtigen.* Gründliche Erläuterung der Verhältnisse und Bedingungen deren genaue Kenntnis bei der Berufswahl nötig ist. Von *Otto Seiffert. Oranienburg*, Orania-Verlag. Preis M 2.80. Der Verfasser gibt in der Schrift eine Zusammenstellung aller Berufe. Er unterwirft die einzelnen Berufe in ihrer Eigenart einer gründlichen Kritik und erteilt auf diese Weise nützliche Ratschläge für deren Wahl. K. Fr.

✱ *Unsre Beilagen.* Als Titelblatt geben wir die Ankündigung der Bugra-Messe (Buchgewerblich-graphische Mustermesse), die schon diesem Herbst erstmals stattfinden soll. Das Blatt ist von der Spamerschen Buchdruckerei in geschmackvoller Weise in „Ohio“-Antiqua von Brüder Butter, Dresden gesetzt. Als Beilagen zu dem Jubiläumsartikel Schelter & Giesecke folgen acht Blatt mit Beispielen hervorragender Schrifterzeugnisse der Firma. Dem Artikel zum 60. Geburtstag Otto Hupps ist ein Glückwunschschreiben der Firma Gebr. Klingspor in Offenbach beigelegt, überaus wirkungsvoll in drei verschiedenen Huppschen Schriften gesetzt und in drei Farben gedruckt. Als mustergültige Vorlagen moderner Geschäftsdrucksachen können die drei Beispiele für Gebrüder Brehmer gelten, die in wirkungsvoller Jaecker-Schrift und Schmuck der Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt a. M. ausgeführt sind. Von schöner ruhiger Wirkung ist die Beilage des Zeitschriftentitels „Der deutsche Schwimmer“, zu der sich die dazu verwendete Belwe-Gotisch der Firma J. G. Schelter & Giesecke ganz besonders eignet. Muster guter Dreifarben-Autotypien sind die von der Firma Bahlsen in Hannover hergestellten Postkarten nach Originalen des Münchner Malers J. Goossens.

Inhaltsverzeichnis



Der deutsche Schwimmer



Illustrierte Wochenschrift zur Förderung des Schwimmens und Hebung des Badewesens

Alleiniges Amtsblatt des Deutschen Schwimmverbandes

Alleiniges Amtsblatt des Verbandes der Österreichischen Schwimmvereine für Deutschland

Robert Seller, Verlag, Stuttgart, Augustenstraße 42. Telefon 6124

Stuttgart, 12. Mai | **Nr. 18** | **Jahrgang 1919**

TERMIN-KALENDER

12.5. Neptun Bautzen. Schauschwimmen
☾ 12.5. Crefelder S.-C. Intern. Schwimmfest
13.5. S.-C. Essen-West. Meldeschluß z. 29.5.
14.5. Spandau 1904. Stiftungsfest
15.5. Dessau 1904. Nat. Jub.-Wettschwimmen
15.5. Potsdam 1893. Nat. Wettschwimmen
15.5. Poseidon Berlin. Klubwettschwimmen
☾ 17.5. Gau 2 Kreis III. Vortrag über „Lebensrettung" in Hamburg
19.5. Kreis I des D.S.-V. Kreistag in Berlin
21.5. Camminer S.-V. Neptun. Werbeabend
25.5. S.-C. Liegnitz. Nat. Schwimmfest
22.5. Neptun Erfurt. Internes Schwimmfest
22.5. Uerdinger S.-V. Internes Schwimmfest
22.5. Schöneberger S.-V. Jugendfest
22.5. Gau 1 und 4 Kreis II. Gauschwimmwartsstunde in Magdeburg
24.5. München 1899. Meldeschl. z. 4./5.6.
24.5. S.-V. Mülheim (Ruhr). Meldeschl. z. 2.6.
28.5. Berl. S.-Sp.-V. Frühjahrsvergnügen
28.5. Spandauer Dam.-S.-V. Stiftungsfest
29.5. S.-C. Essen-West. Nation. Schwimmfest
☾ 29.5. Gau 2 Kreis II. Gautag in Bremen
29.5. Verband Königsberger Schwimmvereine. Lokales Schwimmfest
4.6. Germ. Hamburg. 18. Stiftungsfest
4./5.6. München 1899. VIII. Nat. Schwimmfest
12./13.6. XXVIII. Verbandstag des Deutschen Schwimmverbandes in Breslau
19.6. S.-V. Mülheim (Ruhr). Nat. Schwimmf.
25./26.6. Magdebg. 1896. Intern. Schwimmf.
3.7. Sport Halberstadt. III. Nat. Schwimmfest
6.7. S.-V. Cannstatt e. V. Schauschwimmen
☾ 9.7. Berl. S.-Bd. Jubiläums-Kommers
10.7. Neptun Gera. National. Schwimmfest
10.7. Neptun Karlsruhe. Jub.-Schwimmfest
17.7. S.-C. Essen-West. Generalfeldmarschall Freih. v. d. Goltz-Propagandaschwimmen
24.7. Neptun Buckau. IV. Nat. Schwimmfest
7.8. Leipziger S.-V. Internat. Schwimmfest
7.8. Weißensee 1896. Nat. Schwimmfest
13./14.8. Berliner Schwimmerbund. Internationales Jubiläums-Schwimmfest
14.8. Neptun Crefeld. Nation. Schwimmfest
14.8. Steglitz 1909. III. Nation. Schwimmfest
14.8. Gau 7 Kreis V. Gaufest in Markirch
14.8. Internes Werbefest d. Verb. Stett. S.-V. u. des Camminer S.-V. Neptun in Cammin
21.8. Amateur Bielefeld. Nat. Schwimmfest
21.8. Magdeburg 1896. Nat. Schwimmfest
21.8. Gau 1 Kreis II. Gaufest in Stade
28.8. Braunschweig 1902. Nat. Schwimmfest
28.8. Chemnitz 1892. Nat. Schwimmfest
28.8. Oldenburger S.-V. Schwimmfest
28.8. Neptun Weimar. Nat. Schwimmfest
☾ 5.9. Rhenus Köln. Quer durch Köln
5./6.10. Königsberg 1901. Nat. Schwimmfest
5.10. Privatbadeges. Berlin. Müggelschw.
5.10. Otter Berlin. Nat. Schwimmfest
51.9. Alter S.-V. Breslau. Odermeisterschaft
8.10. Neptun Alzey. Nat. Jub.-Schwimmfest
9.10. S.-V. Brebach. Schwimmfest m. Gastw.
9.10. Nept. Buckau. Nat. 3000 m-Schwimmen
9.10. Delmenhorster S.-V. Nat. Schwimmfest
9.10. S.-Sp.-C. Hannov.-Linden. Schwimmf.
9.10. Gau 4 Kreis II. Gaufest in Itzehoe

Die mit einem ☾ versehenen Veranstaltungen sind jeweils die neu hinzugekommenen Termine. Redaktionsschluß für den Terminkalender Montag Mittag 12 Uhr

Gesetzt aus Belwe-Gotisch der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig






KEKS



ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 5/6 MAI · JUNI 1919

Zur ältesten Geschichte der kufischen Schrift

Zwei altarabische Grabsteine im Leipziger Kulturmuseum

Von Universitätsprofessor Dr. G. BERGSTRASSER in Berlin

Die arabische Schrift tritt uns in zwei stark voneinander verschiedenen Formen entgegen, einer runderen, deren Hauptvertreter das auch unsern üblichen Drucktypen zugrunde liegende *nashi* ist, und einer steifen, eckigen, dem *kūfi*. Das *nashi* ist die Schrift der Handschriften seit der ältesten Zeit, mit Ausnahme der Korane; das *kūfi* ist die Schrift aller älteren Inschriften, Münzen[1] und Korane.[2] Das der Münzschrift um ihrer selbst willen dürfte sich nicht auf den Nachweis des frühesten Vorkommens der einzelnen Formen beschränken, sondern müßte die Münzen in Gruppen ähnlichen Schriftcharakters ordnen und dann gegenseitige Beziehungen klarlegen. Bei einer solchen Behandlung würden viele im folgenden erwähnte Formverschiedenheiten als unwesentlich, noch zahlreichere im folgenden bei Seite gelassene aber als charakteristisch erscheinen. Solche Untersuchungen ließen sich aber nur mit Hilfe der Originale, nicht an der Hand der bei der Kleinheit der Objekte doppelt unzureichenden Abbildungen anstellen.

[1] Was die Münzen anlangt, so glaubte ich mich für den Zweck der vorliegenden Untersuchung auf die wichtigsten Publikationen beschränken zu dürfen: J.G.Stickel, Das Großherzogliche Münzkabinett zu Jena. II. Älteste muhammedanische Münzen bis zur Münzreform Abdulmeliks, 1870 = Handbuch der morgenländischen Münzkunde. II (zitiert nach Nummern). — Catalogue of Oriental Coins in the British Museum. I. St. Lane Poole, The Coins of the Eastern Khaleefehs, ed. by R. St. Poole, 1875 (Abkürzung: Br. Mus.; zitiert nach Seite und Nummer der Stelle im Text, woraus sich die Stelle der Abbildung auf den Tafeln leicht ergibt). — H. Lavoix, Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale, Khalifes orientaux, 1887 (Abkürzung: Paris; zitiert nach Nummern). — Königliche Museen zu Berlin. Katalog der orientalischen Münzen. I. Die Münzen der östlichen Chalifen [von H. Nützel], 1898 (Abkürzung: Berl.; zitiert nach Nummern). — Dazu für die in mancher Richtung ein besonderes Interesse bietenden Glasgewichte und Flaschenstempel (die im folgenden unter dem Ausdruck »Münzen« stets mitverstanden sind): St. Lane-Poole, Catalogue of Arabic Glass Weights in the British Museum, ed. by R. St. Poole, 1891 (Abkürzung: Glasgew.; zitiert nach Nummern, wobei mit den im Buch doppelt verwendeten Nummern 391 ff. hier die betreffenden Glasflaschenstempel gemeint sind). — Vollständigkeit der Zitate konnte nicht beabsichtigt sein; ich habe jeweils nur wenige Beispiele angeführt, wobei ich mich bemüht habe, möglichst die ältesten der einzelnen Sammlungen zu wählen. Die Münzen (und ebenso die Korane) sind im folgenden nur als Material zur Erläuterung der Inschriften-Schrift und insbesondere zur Beantwortung der Frage nach dem Ursprung der kufischen Schrift verwendet. Eine Untersuchung

[2] Ich habe mich damit begnügt, die neueren Reproduktionen von kufischen Koranen heranzuziehen: W. Wright, The Palæographical Society, Facsimiles of Manuscripts and Inscriptions (Oriental Series) 1875—83, Tafel 19 das berühmte einzige nicht koranische Stück in Koranschrift (im folgenden unter dem Ausdruck »Korane« stets mit inbegriffen), vgl. Rödiger, Über zwei Pergamentblätter mit altarabischer Schrift (in Philol. u. hist. Abh. d. Kgl. Ges. d. Wiss. zu Berlin 1875, 135—43), und Tafel 59, beides dem 8. christl. Jahrhundert zugewiesen (Abkürzung: Pal. Soc.). — B. Moritz, Arabic Palæography, a Collection of Arabic Texts (Publications of the Khedivial Library Cairo No. 16), 1905. Moritz schreibt die Korane 1—12 und 13—16 dem 1./2. Jahrhundert, 17—18 dem 2., 19—30 und 31—36 dem 2./3., 37—38 (so nach den Unterschriften der Tafeln; nach dem Inhaltsverzeichnis mit 31—36 ein Exemplar bildend). 39—40. 41. 42 a. b. 44 dem 3. und 45 a. b. dem 3./4. Jahrhundert zu; eine Analyse der Schrift führt zum Teil zu andern Ergebnissen (s. u. S. 66), die ich in der Darstellung schon hier und da vorweggenommen habe. Leider hat Moritz die Begründung seiner Datierungen noch nicht veröffentlicht, so daß es nicht möglich ist, sich mit ihnen auseinander zu setzen. — Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910 herausgegeben von F. Sarre und F. R. Martin, I 1912, darin 1. F. R. Martin, Miniaturen und Buchkunst, Nr. 1 und 2, ersterer dem 8., letzterer dem 9. Jahrhundert zugewiesen. — E. Tisserant, Specimina codicum orientalium 1914, Tafel 41 a. b. 42, alle drei dem 8./9. Jahrhundert zugewiesen. — E. Griffini, Die jüngste ambrosianische Sammlung arabischer Handschriften (in Zeitschr. d. Deutschen Morgenl. Gesellsch. LXIX [1915] 63—88), Tafel 16.

genetische Verhältnis beider Schriftarten zueinander stellte man sich, anderwärts Beobachtetes unbesehen übernehmend, früher so vor, daß das *nashi* aus dem *kūfi* entstanden sei. Dieser Glaube wurde dadurch erschüttert, daß die Papyri, die in immer größerer Anzahl gefunden wurden, schon in ältester Zeit zwar nicht geradezu das spätere *nashi*, aber jedenfalls eine mit ihm unendlich viel mehr als mit dem *kūfi* verwandte Kursivschrift aufweisen. Eigentlich hätte es dieser Funde gar nicht bedürfen sollen; denn schon eine oberflächliche Analyse zeigt, daß auch die kufische Monumentalschrift trotz ihrer Eckigkeit doch wesentliche Merkmale einer Kursive trägt: besitzt sie doch die zahlreichen Ligaturen des *nashi* sämtlich ebenfalls! Dazu kommt, daß auch die Schrift, aus der die arabische entstanden ist, die sogenannte sinaitische — eine jüngere Form der nabatäischen, zu der Gruppe der aramäischen Schriften gehörig — eine ausgesprochene Kursive ist. Wäre der Prozeß der Umformung der Kursivschrift zur Monumentalschrift, auf den wir somit schließen müssen, bereits vor der Zeit unsrer ältesten in echt arabischer, nicht mehr aramäischer Schrift geschriebenen Denkmäler abgeschlossen gewesen, so würden wir uns mit dem eben gewonnenen allgemeinen Ergebnis begnügen müssen; eine genaue Analyse der einzelnen Buchstabenformen unter ständigem Vergleich der Inschriften-, Münzen- und Koranschrift untereinander und mit vorarabischen Schriftformen läßt aber einen Einblick in das Werden der Monumentalschrift, wenn auch vielleicht nicht mehr in seine frühesten Stadien, gewinnen. Diese Analyse soll in den vorliegenden Blättern vorgenommen werden.[1]

Dabei wird die Erörterung der Entwicklung der einzelnen Buchstabenformen am besten von bestimmten Beispielen ausgehen. Das Kulturmuseum besitzt zwei für diesen Zweck geeignete, bisher noch nicht veröffentlichte Inschriften: zwei Grabsteine von 190 der Hedschra = 806 n. Chr. und 229 H. = 843/844 n. Chr., die die Monumentalschrift in einem frühen Entwicklungsstadium zeigen und gleichzeitig vermöge des Unterschiedes ihrer Entstehungszeiten in vielen Punkten das Fortschreiten der Entwicklung in bezug auf die ornamentale Ausgestaltung der Schrift zu verfolgen gestatten. Dies um so mehr, als beide aller Wahrscheinlichkeit nach — eine sichere Auskunft war nicht zu erlangen — von demselben Ort, dem Friedhof von Alt-Kairo, stammen, so daß lokale Verschiedenheiten ausgeschaltet sind. Wir wenden uns also jetzt der Erklärung der beiden Inschriften zu, um dann auf die schriftgeschichtlichen Fragen zurückzukommen.

[1] Vergl. im allgemeinen B. Moritz, Arabische Schrift (in Enzyklopädie des Islam I, 1913, 399—410), mit einer Schrifttafel, die die Buchstabenformen der sinaitischen und der vorislamischen arabischen Inschriften und der dem 1. Jahrhundert der Hedschra angehörenden Inschriften, Münzen und Papyri enthält.

I.

I. Marmor, rechteckig, oben $43\,^1/_2$, unten 43 cm breit, links $57\,^1/_2$, rechts $60\,^1/_2$ cm hoch (Abbildung 1).

بسم الله الرحمن الرحيم
هذا ما يشهد به علىّ بن سلمة بن العلاء
ويُشْهِد اللهَ عليه وملائكتَه وحملةَ عرشه
وانبياءَه ورسلَه وجميعَ خلقه وكفا بالله
5 شهيدًا يشهد ان الله لا اله الا هو وحده
لا شريك له وان محمد عبده ورسوله ارسله
بالهدى ودين الحقّ ليُظْهِره على الدين كلّه [1]لو كر
ه المشركون ويشهد ان ما جاء به محمد هو ا
لحقّ من عند الله لا شكّ فيه على ذلك [2]حىّ و
10 مات وعليه يُبْعَث حيًّا إن شاء الله صلّى الله على محمد
وعلى آل محمد وعليه وعليهم السلم ورحمت الله
و بركاته توفّى على بن سلمة رحمت الله عليه و مغفر
ته [3]وضوانه يوم الاحد لخمس بقين من شوّل سنة
تسعين و مائة الله لا اله الا هو [4]ليجمعكم يوم القيا
15 مة لا رَيْبَ فيه ومَنْ اصدقُ من الله حديثًا رحم الله
عبدًا قرأ هذا اللوح واستغفر له صلّى الله
على محمد النبى ورحمت او بركاته

1. *Im Namen Allāhs, des barmherzigen Erbarmers.* 2. *Dies ist, was ʿAlī ibn Salāma ibn al-ʿAlāʾ*[5] *bezeugt* 3. *und wofür er Allāh, seine Engel, die Träger seines Thrones,* 4. *seine Propheten und Gesandten und alle seine Geschöpfe zu Zeugen aufruft (und Allāh ist* 5. *Zeuge genug): er bezeugt, daß kein Gott außer Allāh allein ist* 6. *und er keinen Genossen hat, und daß Muḥammad sein Knecht und Gesandter ist, den er* 7. *mit der Rechtleitung und der Religion*

[1] So: Original — Koran 9,33. 61,9 — ولو.

[2] So zu lesen, nicht حيى, vgl. unten S. 64a die Erörterung des Buchstaben ى.

[3] Fehler für ورضوانه.

[4] Ungenaues Zitat; das Original — Koran 4,89 — hat ليجمعنّكم الى.

[5] Über ihn etwas ausfindig zu machen ist mir nicht gelungen. Die Kürze der Genealogie und das Fehlen einer Herkunftsbezeichnung und von Titeln zeigen, daß er kein vornehmer Mann war.

Abbildung 1



der Wahrheit gesandt hat, um sie über alle Religion zu erhöhen, wenn[1] 8. *die Heiden sich dagegen sträubten; und er bezeugt, daß das, was Muḥammad gebracht hat, die* 9. *Wahrheit ist von Allāh und kein Zweifel daran ist. Darin hat er gelebt und* 10. *ist er gestorben, und darin wird er lebend auferweckt werden, so Allāh will. Allāh segne Muḥammad* 11. *und die Familie Muḥammads, und über ihm und ihnen sei Friede und die Gnade und* 12. *Segnungen Allāhs! ʿAlī ibn Salāma — die Gnade, Vergebung* 13. *und Gunst Allāhs sei über ihm! — ist verschieden am Sonntag, dem fünftletzten des Šauwāl des Jahres* 14. *190*[2]. *Allāh — kein Gott außer ihm — wird euch am Tage*[3] *der Auferstehung* 15. — *kein Zweifel an ihm — sammeln; und wer ist wahrhaftiger an Rede als Allāh? Allah erbarme sich* 16. *eines Knechtes*[4], *der dies liest und für ihn*[5] *um Vergebung bittet! Allāh segne* 16. *den Propheten Muḥammad und . .*[6].

II. Marmor, rechteckig mit abgerundeten oberen Ecken, gerader oberer Rand 22 cm, Breite unterhalb der Abrundungen 52½ cm, unten ebenso, Gesamthöhe in der Mitte 48½ cm, gerader Rand links 29½ cm, rechts 27 cm ⟨Abbildung 2⟩.

بسم الله الرحمن الرحيم
شهد الله انه لا اله الا هو و
الملائكة واولوا العلم قائما با
لقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم
5 هذا ما يشهد به محمد بن احمد بن
حفص الععدادى يشهد ألّا اله الا الله
وحده لا شريك له وان محمدا عبده ور
سوله ارسله بالهدى ودين الحقّ ليُظهِر
ه على الدين كلّه ولو كره المشركون
10 على ذلك [7]حيى وعليه مات وعليه يُبعَث
حيًّا إن شاء الله توفّى فى سنة تسع وعشرين ومائتين

[1] So: Original — Koran 9,33. 61,9 — fügt hinzu *auch.*

[2] 13. Sept. 806 n. Chr.

[3] Ungenaues Zitat, das Original — Koran 4,89 — *für den Tag.*

[4] D. h. Menschen.

[5] Den Verstorbenen.

[6] Es folgen noch die Worte *Gnade oder* ⟨gemeint wohl *und*⟩ *seine Segnungen;* sie passen aber nicht in die Konstruktion. Bei der ungewöhnlichen Länge des Textes scheint dem Steinmetz sein Vorrat an religiösen Phrasen nicht ganz ausgereicht zu haben.

[7] Hier so zu lesen!

1. *Im Namen des barmherzigen Erbarmers.* 2. *Allāh bezeugt, daß kein Gott außer ihm ist, und* 3. *die Engel und die Besitzer des Wissens, der die* 4. *Gerechtigkeit aufrichtet, kein Gott außer ihm, der Große, der Weise.* 5. *Das ist, was Muḥammad ibn Aḥmad ibn* 6. *Ḥafṣ al-Baġdādī (?)*[1] *bezeugt; er bezeugt, daß kein Gott außer Allāh* 7. *allein ist und er keinen Genossen hat, und daß Muḥammad sein Knecht und* 8. *Gesandter ist, den er mit der Rechtleitung und der Religion der Wahrheit gesandt hat, um sie* 9. *über alle Religion zu erhöhen, wenn auch die Heiden sich dagegen sträubten.* 10. *Darin hat er gelebt und darin ist er gestorben, und darin wird er* 11. *lebend auferweckt werden, so Allāh will. Er ist verschieden im Jahre 219.*

Eine Analyse des Textes der beiden Inschriften unter Vergleichung andrer Grabschriften vor allem der älteren Zeit[2] ergibt folgende Bestandteile: 1. die basmala *im Namen Allāhs* usw., I 1, II 1. — 2. ein einleitender Koranvers, II 2—4, bei I fehlend.

[1] Auch über ihn habe ich nichts ermitteln können. Die Genealogie ist nur ein Glied länger als in I, Titel fehlen ebenfalls. Die Herkunftsbezeichnung ist leider nicht klar, das Original hat الععدادى, was kaum etwas andres sein kann als eine Verschreibung für البغدادى *al-Baġdādī.* Wenn dem so ist, so ergäbe sich, daß auch er sich nicht auf einen der alten arabischen Stämme zurückführen konnte.

[2] Da auf diese Grabschriften im folgenden sowohl bei der Analyse des Textes als bei der der Schriftformen immer wieder Bezug genommen werden muß, stelle ich die Titel der betreffenden Publikationen gleich hier unter Angabe des Alters der älteren Monumente zusammen: M. Lanci, Trattato delle sepolcrali iscrizioni 1840, Nr. 1 von 239, Nr. 2 von 245, Nr. 3 von 304 usw. — B. Lagumina, Le iscrizioni sepolcrali arabe del collegio di propaganda a Roma, in Boll. ital. degli studii orientali II ⟨1877—82⟩ 392—407, die älteste ⟨Nr. 1⟩ von 351 ⟨ohne Abbildungen⟩. — W. Wright I, Kufic Tombstones in the Brit. Mus., in Proceed. of the Soc. of Bibl. Archæol. IX ⟨1886/7⟩ 329—49 ⟨ohne Abbildungen⟩. — Ders. II, Kufic Gravestones, ebda XI ⟨1888/9⟩ 11—14, Nr. 1 von 459, Nr. 2 von 535. — R. Amador de los Ríos, Inscripciones árabes de Córdoba 1892[3], S. 320 ⟨Grabstein von 242 — der Einer unsicher⟩ usw. — P. Casanova, Notice sur les stèles arabes appartenant à la mission du Caire, in Mémoires publ. par les membres de la miss. archéol. franç. du Caire VI ⟨1892⟩ 331—36, Nr. 2 von 213, Nr. 3 von 217, Nr. 4 von 218, Nr. 5 von 230, Nr. 6 von 243, Nr. 7 von 245, Nr. 8 von 257, Nr. 9 von 291 usw. ⟨leider sind die Abbildungen sehr klein und außerdem zum Teil in ungünstiger Beleuchtung aufgenommen, so daß einzelne ganz, andre stellenweise unleserlich sind, auch im Text sind die Inschriften nicht vollständig abgedruckt⟩. — M. van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, I. Égypte, 1, in den Mémoires ⟨s. o.⟩ XIX ⟨1894⟩, vor allem Nr. 5—9, Grabschriften von 261—63. — H. G. Lyons, A Report on the Island and Temples of Philæ [1896], Tafel 65, Grabstein von 292 ⟨272?⟩. — B. Moritz ⟨s. o. S. 49 Anm. 2⟩, Tafel 111 ein Grabstein von 207. — Der von M. Hartmann ⟨Archäologisches aus Russisch-Turkestan II, in Orient. Lit.-Zeitung 1906, 28—34,

Gewählt ist in II Sure 3, Vers 16, und zwar offenbar wegen des Anklanges an das folgende Glaubensbekenntnis; derselbe Vers findet sich auch sonst in gleicher Verwendung (die letzten mir bekannten Beispiele aus dem 5. Jahrhundert der Hedschra[1]). — 3. die den Namen des (der) Verstorbenen einleitende Formel. Auf beiden Grabsteinen ist es *dies ist, was N. N. bezeugt* (I 2. II 5—6), eine wohl nur in der älteren Zeit (bis ins 3. Jahrhundert der Hedschra) übliche Formel[1], die später durch andre wie هذا قبر

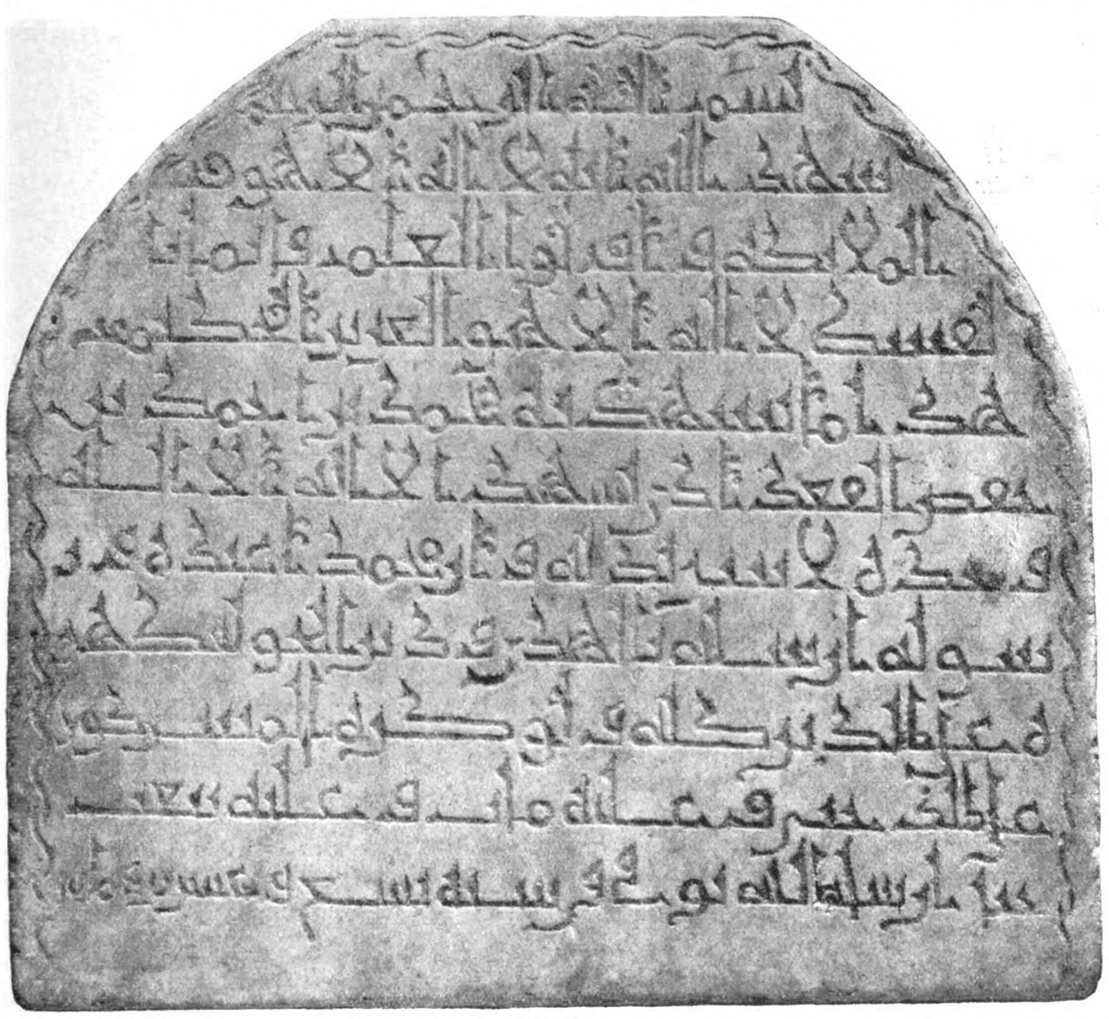


Abbildung 2

dies ist das Grab des N. N. oder اللهمّ صلّ على محمد وآله الطاهرين وارحم u. ä. *Allāh, segne Muḥammad und seine Angehörigen, die Reinen, und erbarme dich des N. N.* u. ä. verdrängt wird. Gelegentlich wird auch die Formel des Glaubensbekenntnisses (unten 5)[2] oder der Datierung (unten 9)[3] zur

70—77, 117—23; III ebda 234—40, 297—304, 361—72, 421—31) veröffentlichte und besprochene Grabstein mit der Jahreszahl 230 ist von J. v. Karabacek (Zur orientalischen Altertumskunde V, Problem oder Phantom?, in Sitzungsber. d. Kais. Akad. d. Wissenschaften in Wien, philos.-hist. Kl., CLXXVIII 5, 1915, 5 ff.) und E. Herzfeld (Die tabula ansata in der islamischen Epigraphik und Ornamentik, in Islam 1915/6, 189—99, S. 189 f.) als in Wirklichkeit dem 5./6. Jahrhundert der Hedschra angehörend erwiesen worden.

[1] Lanci 6a von 416, Lagumina 10 von 422, Lanci 8 von 426, Lagumina 11 von 430, Lanci 10a von 436 und Wright II, 1 von 459; ganz frei zitiert Casanova 4. 5.

[1] Z. B. Casanova 2. 5. 8; mit عليه für به Moritz; mit به و عليه für das einfache به Berchem 6. 8. 9.

[2] Casanova 4. 7.

[3] Lanci 1. 2 und noch 12 (von 464).

Einführung des Namens mitbenützt. — 4. in I 3—5 noch eine Erweiterung der vorigen Formel, anklingend an den in II zu Anfang angeführten Koranvers. Die die Erweiterung abschließende Formel *und Allāh ist Zeuge genug* ist Koranzitat: 4, 81. 164. 48, 28, vergleiche auch 13, 43. 17, 98. 46, 7; 29, 51. — 5. das Glaubensbekenntnis selbst, I 5—8. II 6—9. Es hat hier dieselbe, vollständige Form, die auch auf den meisten älteren Gold- und Silbermünzen erscheint; zum Teil ist es wieder dem Koran entnommen, nämlich das *er hat keinen Genossen* aus 6, 163, und der Schluß von *mit der Rechtleitung* an aus 9, 33. 61, 9 ⟨die erste Hälfte dieses Schlusses auch 48, 28⟩. Neben dieser auch sonst vorkommenden[1] vollen Formel finden sich noch häufiger Verkürzungen, die nur bis *und Gesandter ist*[2] oder bisweilen sogar unter Weglassung von allem auf Muḥammad Bezüglichen nur bis *keinen Genossen hat*[3] gehen. In der sprachlichen Form finden sich kleine Varianten: statt der Gegenwart *er ⟨sie⟩ bezeugt* die Vergangenheit كان يشهد (كانت تشهد)[4] oder شهد (شهدت)[5] *er (sie) bezeugte;* vor dem zweiten *daß* ein wiederholtes يشهد (تشهد) *bezeugt*[6]; und vor allem, später zur Regel werdend, statt der Beiordnung *er (sie) bezeugt* die Unterordnung ⟨unter einen Hauptsatz *er [sie] starb*⟩ وهو يشهد (وهي تشهد) *indem er (sie) bezeugte*[7]. — 6. eine Erweiterung des Bekenntnisses I 8—9. Die Aufzählung einzelner Glaubenspunkte — Paradies, Hölle, Tod usw. — mit dem Zusatz *daß . . Wahrheit ist* kommt nicht selten vor[8]. 7. Bestätigung des Bekenntnisses I 9—10. II 10—11, ebenfalls eine vielgebrauchte Formel[9]. — 8. Segenswunsch für Muḥammad I 10—12, kein wesentlicher oder an eine bestimmte Stelle gebundener Bestandteil einer Grabschrift. — 9. die Datierung I 12—13. II 11, bei der in I auffälligerweise der Name wiederholt wird ⟨daß bisweilen der Name nur in der Datierungsformel erscheint, diese dann aber an den Anfang tritt, wurde bereits erwähnt⟩[1]. — 10. In I schließt sich hier Z. 14—15 der am Anfang dieser Grabschrift vermißte Koranvers an und zwar Sure 4, Vers 89 ⟨der zweite Satz auch 6, 12, vergleiche 45, 25; zum dritten vergleiche 4, 121⟩. — 11. Ein Segenswunsch für den, der die Grabschrift liest und für den Verstorbenen betet, I 15—16, ein sehr frühes Beispiel für diesen später häufigeren[2] Bestandteil. — 12. In I wird ohne ersichtlichen Grund und in sonderbarer Form zum Schluß der Segenswunsch für den Propheten wiederholt, Z. 16—17. — Der koranische Stil und Phrasenschatz klingt auch außerhalb der eigentlichen Zitate an; die auffälligsten Abweichungen von koranischer Ausdrucksweise sind das جميع I 4 für كُلّ, und das شكّ I 9 für رَيْب. Was die Orthographie anlangt, so ist auf folgendes hinzuweisen: Fehlen des Dehnungs-Alif I 2. 12 سلمة, I 11 انسلم, I 13 شول, entsprechend der älteren Gewohnheit; I 4 كفا für كفى, I 6 محمد für محمدا ⟨so richtig II 7⟩, und umgekehrt II 10 حيى für حيّ, wie richtig I 9 steht, beides beliebte Fehler[3]; I 11. 12. 17 رحمت für رحمة, eine auch in koranischer Orthographie vorkommende Schreibung.

II.

Wir kehren nun zur Erörterung der Schriftformen zurück, und betrachten zunächst die einzelnen Buchstaben.

ا hat, wenn unverbunden, rechts unten einen Ansatz, der besonders in I manchmal so groß ist, daß

---

[1] Moritz, Casanova 2. 4. 8, Lanci 1 und noch Wright I 16 ⟨von 455⟩.

[2] Casanova 6. 7, Berchem 6. 8. 9, Lyons, Lanci 12. 13. 14. 15. 16b. 17 ⟨von 479⟩, Amador S. 294 ⟨von 587⟩, sowie S. 286. 287.

[3] Casanova 5, Lanci 2, Lagumina 2, Wright II 1, Lanci 20b. 22 ⟨von 569⟩.

[4] Lanci 1. 2, Amador S. 296 ⟨von 436⟩, sowie S. 286. 287.

[5] Bei Verwendung der Bekenntnisformel zur Einführung des Namens, Casanova 4. 7.

[6] Casanova 4, Wright I 16.

[7] Lyons, Lagumina 2, häufig im 5. Jahrhundert, Lanci 20b. 22 ⟨von 569⟩.

[8] Z. B. Casanova 2. 4. 5, Lanci 12 ⟨von 464⟩, Amador S. 287.

[9] Casanova 2. 4. 5, Lanci 12 ⟨mit توفّى für مات⟩, und mit einer kleinen Variante — على هذه الشهادة *in diesem Bekenntnis* — Amador S. 286. 288 ⟨von 447⟩.

[1] Statt des gewöhnlichen توفى steht in der Grabschrift bei Moritz das gleichbedeutende كان وفاته, bei Lanci 10b. 20b ⟨von 529⟩ مات; Lanci 29a ⟨von 600⟩ dafür das Partizip المتوفّى. Eine andre Datierungsformel ist كتب في *geschrieben im (Jahre)* Casanova 2

[2] Z. B. Lanci 10b. c ⟨von 437⟩: رحمه الله ورحم من دعا له بالرحمة *Allāh erbarme sich seiner und derer, die für ihn um Gnade bitten;* 12 ⟨von 464⟩: رحم الله من دعا له بالرحمة والمغفرة *Allāh erbarme sich derer, die für ihn um Gnade und Vergebung beten,* u. ä. 14 ⟨von 470⟩; Lagumina 14 ⟨von 527⟩ ⟨verstümmelt⟩; Lanci 26 ⟨von 619⟩: رحم الله من قرأ ودعا لها *Allāh erbarme sich derer, die es lesen und für sie beten;* 28 ⟨von 749⟩: رحم الله قارئه *Allāh erbarme sich derer, die es lesen;* 27b ⟨von 873⟩: عفا الله عنه وغفر له و لمن دعا له بالمغفرة *Allah verzeihe ihm und vergebe ihm und denen, die für ihn um Vergebung bitten.*

[3] Beides z. B. auch Lanci 12, Casanova 4.

man ihn auf den ersten Blick für ein ﺑ usw. halten könnte. Dieser Ansatz ist nicht Ornament, sondern Bestandteil der Buchstabenform; er ist der letzte Rest eines ursprünglichen den Strich in seinem unteren Teil schneidenden Kreises. Gegenüber dem ا des *nashi* ist also die Form unsrer Inschriften ursprünglicher; trotzdem darf sie auf dem Boden des Arabischen nicht ohne weiteres für die ältere gelten, denn auch der einfache Strich kommt schon vorarabisch vor. Dazu stimmt, daß er sich auf Münzen bereits im 1. Jahrhundert der Hedschra findet[1]. Auf Inschriften ist er in älterer Zeit ganz selten[2]; erst später wird er gelegentlich neu aus der Schreibschrift herübergenommen. In den Inschriften ist also des monumentaleren Aussehens wegen eine alte Form festgehalten worden. Ähnlich ist es in der Koranschrift, nur daß hier der Ansatz nach rechts nicht eckig, sondern im Bogen angesetzt ist und in eine wenig über der Zeile liegende, vielfach lang ausgezogene Spitze endet; nur in den ältesten Koranen treffen wir noch auf Formen mit nicht spitz ausgezogenem und oft rudimentärem[3] Ansatz. Dieser runde Ansatz fehlt auch inschriftlich nicht ganz[4], und auf den Münzen ist er nicht selten[5]. In einer schon vorislamischen und auch islamisch hier und da noch vorkommenden[6] Nebenform ist der Ansatz durch eine Verlängerung des Striches unter die Zeile ersetzt; bei einer Zwischenform zwischen dieser und der mit rechtwinkligem Ansatz verläuft der Ansatz schräg nach rechts unten[1].

Die Verbindungsform ﻠ besitzt eine über die Grundlinie hinausreichende Fortsetzung des senkrechten Striches, ebenso wie im syrischen ܠ. Das ist ein ausgesprochen kursives Element, entstehend, wenn man beim Schreiben ohne Absetzen erst hinauf und dann in derselben senkrechten Linie wieder herunterfährt; sehr deutlich ist diese Entstehung in den alten Papyri, in denen Auf- und Abstrich oft nicht ganz zusammenfallen, so daß eine Schleife entsteht. Daß wir diesen jungen kursiven Zug doch im Inschriften-Kufisch antreffen, ist ein sehr deutlicher Beleg dafür, daß dieses eine monumentale Umbildung einer Kursivschrift ist. Auf einigen der ältesten Inschriften fehlt die Fortsetzung noch[2], später ist die fortsetzungslose Form hier und da wieder aus der Schreibschrift, wo sie sich eingebürgert hatte, übernommen worden. Münzen[3] und Korane[4] kennen die Fortsetzung nur in vereinzelten Spuren. — In ganz unorganischer Weise ist vereinzelt inschriftlich die Fortsetzung sogar auf das nicht verbundene Alif übertragen worden[5].

Die Finalform ب hat in kufischer Schrift wohl stets wie I 10, II 10 ihre alte flache Gestalt, ohne den aufwärts gehenden Schlußbogen des *nashi*-ب, bewahrt. — Das größere Anfangs-ﺑ von بسم I 1 und II 1 ist sehr alt; schon die älteste datierte arabische Münze vom Jahre 20 H. hat es[6]. Daß aus dekorativen Gründen auch anderwärts ein د ﺣ verlängert werden konnte, zeigt شريك II 7; so weit aber wie vielfach auf Münzen geht die Verwischung des Höhenunterschieds zwischen den د ﺣ und den ﺍ ﻟ auf älteren Inschriften kaum je.

[1] Berl. 21, byzantinischer Typus, Paris 158 von 40, Stickel 15 von etwa 40, Glasgew. 391 von 65—86, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77.

[2] Das älteste mir bekannte Beispiel aus der Inschrift al-Ma'mūn's im Felsendom in Jerusalem von 216, s. M. van Berchem, Inscriptions arabes de Syrie 1897, Nr. 3; daneben hier die Form mit rundem Ansatz. Teilweise wohl auch schon Lanci 2.

[3] Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 b; verhältnismäßig einfach und natürlich auch noch Moritz 39. 42 b. 45 a. b, Tisserant 41 a, Griffini.

[4] Bleisiegel Hišām's (105—125), s. Ch. Clermont-Ganneau, Recueil d'archéologie orientale III, 1900, 291; Inschrift al-Mahdī's in Askalon von 155, s. ebda. I, 1888, 214—8; Lanci 2; wohl auch in der ältesten Inschrift des Nilmessers von Rōḍa von 96—99, siehe Description de l'Égypte, État moderne [Atlas] II 1823, Tafel 2 Inscriptions usw. a 1—6, und dazu [Text] XV 1826, Seite 481—9; und s. weiter Anm. 2. Später kommen abgerundete Formen häufiger vor; die rechts ausgezogene Spitze aber findet sich nach S. Flury (Das Schriftband an der Türe des Maḥmūd von Ghazna, in Islam 1917/18, 214—27, S. 217) vom 2. Jahrhundert ab nicht mehr auf Stein, sondern nur noch in Gips usw.

[5] Berl. 34, Typus mit Kalifenbild, 99 von 20; Paris 158 von 40; Stickel 15 von etwa 40; Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77. Weit nach rechts gezogene Spitze, fast nach Art der Koranschrift, hat Stickel 29 von 65—86. Rechts wieder aufwärts gebogene, spitz auslaufende Rundung Paris 150 von 70; Br. Mus. S. 21 Nr. 131 von 95; Glasgew. 1 von 99—101.

[6] Paris 203 von 76; Br. Mus. S. 24 Nr. 155 von 108; Glasgew. 6 von 125—32. Ebenso, aber außerdem noch eckiger Ansatz: Meilenstein des 'Abd al-Malik (65—86), s. Clermont-Ganneau Recueil I (s. o. Anm. 4) 201—13, und ein zweiter Berchem Syrie 1; und Br. Mus. S. 84 Nr. 228 von 190.

[1] Auf der zweiten der von A. Musil (Zwei arabische Inschriften aus Arabia Petraea, in Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenl. XXII [1908], 81—85) veröffentlichten Inschriften, von denen die eine von 96—99, die andre von 368—380 stammt, und schon Berl. 43, Typus mit Kalifenbild.

[2] 1. Meilenstein 'Abd al-Malik's, Musil 1, Zisterneninschrift aus Ramle von 172, s. Berchem Syrie 2.

[3] Glasgew. 14 von 147, 27 G von 223, also aus verhältnismäßig recht später Zeit und nicht eigentliche Münzen; dazu ganz alleinstehend die Kupfermünze Paris 1565 von 133.

[4] Moritz 1, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 b.

[5] Inschrift des Nilmessers von 233, s. Description Tafel a 7 i ff. 8 und Text S. 501—6 und Berchem Égypte S. 20, Berchem Égypte 5.

[6] Berl. 99, und weiter Berl. 94 von 53, Stickel 99 von 67, Paris 202 von 73, Berl. 192 von 76, Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79; auch in der Koranschrift; inschriftlich z. B. in der Inschrift al-Mahdī's und der Zisterneninschrift von Ramle.

Die kleinen Abweichungen der Form in جميع I 4 und لبظيره II 8 sind belanglos.

> ح usw. — also nach rechts nicht verbunden — erscheinen auf unsern Grabsteinen in zwei Formen: teils mit nach rechts überragender Grundlinie (I 1 usw., II 1 usw. und die Finalform I 16), teils als einfacher Winkel, und zwar dies nur bei offenbarem Raummangel (II 7, eine Art Zwischenform in الرحيم II 1). Es läge nahe anzunehmen, daß die erste Form die ursprüngliche wäre und die zweite aus ihr abgeleitet. Das trifft aber nicht zu. Einmal nämlich überragt in der Grundform, in der schon vorarabisch das alte *g* und das alte *ḥ* beinahe zusammengefallen waren, umgekehrt die schräge Linie nach rechts unten die Querlinie, und zweitens ist auch der einfache Winkel wenigstens für *g* schon vorarabisch. Die Form unsrer Grabschriften, die inschriftlich auch sonst sehr verbreitet ist, ist also eine künstlich geschaffene Monumentalform, der Koranschrift ist sie ganz fremd, und auf Münzen kommt sie fast nur im unverbundenen Final-ح usw. vor[1]. Auf den Münzen überwiegt die ursprüngliche Form[2], die auch inschriftlich häufig genug ist[3], in der Koranschrift dagegen ist der Winkel herrschend geworden[4], der auch inschriftlich, wie schon unser Grabstein II zeigt, nicht ganz fehlt[5].

Von der erörterten Grundform des > ح aus gibt es für die Verbindung mit vorhergehenden Buchstaben drei Möglichkeiten: 1. der vorangehende Buchstabe setzt sich in der Querlinie des > ح fort, es findet also eine vollkommene Kreuzung der wagrechten und der schrägen Linie statt, 2. der vorhergehende Buchstabe schließt sich in der Nähe des oberen Endes des schrägen Striches an, eine Form, die ohne Absetzen geschrieben werden kann, indem man zunächst nach diesem Ende hinauffährt, dann den schrägen Strich zieht und in ihm bis zur Querlinie zurückfährt, 3. der vorhergehende Buchstabe setzt am unteren Ende der schrägen Linie an, wobei also diese in der Richtung von rechts unten nach links oben geschrieben werden muß. Die erste Form ist sehr häufig, sie herrscht vollkommen auf den alten Münzen, was wahrscheinlich macht, daß sie einer wirklich geschriebenen Schrift angehört, ist auf Inschriften verbreitet[1] und auch in der Koranschrift nicht selten[2], hier allerdings zum Teil deutlich nicht mit Absetzen und Durchkreuzung, sondern in e i n e m Zug nach Art von 2. geschrieben[3]. Die zweite Form ist selten[4], am häufigsten noch in Koranen, hier deutlich als Grenzform der vorigen[5]. Die dritte Form kommt nur ganz vereinzelt vor[6]. — Von der einfachen Winkelform des > ح kommt man zu der II 4 vorliegenden Ligatur, die denen des *nashi*, ـحـ usw., ziemlich nahekommen. Sie finden sich nicht häufig auf Münzen[7] und Inschriften[8], herrschen aber in den Koranen. Vereinzelt weist noch der Winkel die an seine Entstehung aus der eben unter 2 besprochenen Form erinnernde schräge Lage auf[9]. Inschriftlich häufiger als diese einfache Winkelligatur und neben der Durchkreuzung am gewöhnlichsten ist die Ligatur[10], bei der im Anschluß an die gewöhnliche Inschriftenform des > ح sich die Querlinie nach rechts über die Spitze des Winkels fortsetzt, wie I 6. 8. 14, II 5. 7. Auf alten Münzen ist diese Form, wie das bei ihrer Künstlichkeit nicht anders zu erwarten ist, kaum nachzuweisen, wohl aber gelegentlich in

[1] Berl. 192 von 76, 193 von 77, wohl auch Stickel 55 von 83, daneben auch hier die ursprüngliche Form, z. B. Br. Mus. S. 94 Nr. 260 von 208, Berl. 1478 von 242, Paris 1020 von 258. Ganz isoliert ist > mit Sporn Br. Mus. S. 177 Nr. 28, omaijadisch.

[2] Einfacher Winkel Paris 158 von 40, Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, Glasgew. 14 von 144—152.

[3] Meilenstein ʿAbd al-Malik's, die älteste Inschrift des Nilmessers und ebenso die Inschrift von 233 (während die dazwischenliegende von etwa 199 — Tafel a 7a—h. 8, b 4—7 und Text S. 490—501 und vergleiche Berchem Égypte S. 19 — die gewöhnliche Form mit verlängerter Querlinie hat), Inschrift Hišām's von 110, 5. Clermont-Ganneau Recueil III (s. o. S. 55a Anm. 4) 285—93, Inschrift al-Mahdī's, Casanova 2. 7, Lanci 1, und noch Musil 2.

[4] Die ursprüngliche Form Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b, die Unterscheidung ist nicht ganz leicht, weil auch die alte Form meist ohne Absetzen geschrieben wird und anderseits der einfache Winkel meist lang ausgezogen ist.

[5] Musil 1, Moritz, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Casanova 5, Lanci 2, Berchem Égypte 18, Casanova 8. 9, Lyons.

[1] Musil 1, Inschrift al-Mahdī's, Casanova 2. 3. 5. 7. 8, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Inschrift des Nilmessers von 199 (bei Final-ح), Lanci 1. 3, Berchem Égypte 5. 6. 10 (von 265), vereinzelt noch spät.

[2] Deutlich Pal. Soc. 59, und neben Winkelformen Moritz 17. 20. 25. 26. 27. 30, Pal. Soc. 19, Tisserant 41 b, Griffini. Oft liegt die Kreuzung in dem Winkel zwischen dem senkrechten Strich des vorhergehenden Buchstabens und dem wagrechten des > ح.

[3] Tisserant 41 a., wahrscheinlich stets.

[4] Z. B. Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, Berl. 304 von 81, und beträchtlich später Glasgew. 27 G von 223; dazu Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Lanci 1.

[5] Moritz 44. 45 a.

[6] Berl. 21, byzantinischer Typus, Glasgew. 25 von 165—167. Mit Ansatz nicht ganz am unteren Ende des schrägen Striches Casanova 2 bei Final-ح.

[7] Z. B. Br. Mus. S. 21 Nr. 131 von 95, Glasgew. 10 von 133—141.

[8] Casanova 2. 3. 8, Berchem Égypte 18, Lyons.

[9] Br. Mus. S. 19 Nr. 119 von 84.

[10] Zisterneninschrift von Ramle, Inschriften des Nilmessers von 199 und von 233, Casanova 2. 3. 4. 5. 6. 8. 9, Amador S. 320, Berchem Égypte 6. 18, Lanci 3. 4 a.

Koranen[1]. Dabei ist zu beachten, daß in der Koranschrift mit ihren sehr dicken Strichen die verschiedenen Formen oft schwer auseinander zu halten sind. — Von der Durchkreuzung geht eine vereinzelt vorkommende Form aus, bei der der schräge Strich, statt die Querlinie zu durchkreuzen, nur nach oben aus ihr emporragt[2].

Die Zurückbiegung der Querlinie zur Bildung der Finalform des ح, wie sie I 16 vorliegt, kommt gelegentlich schon vorarabisch vor. Sie ist aber, wenn sie auch inschriftlich herrscht ‹bisweilen schon früh in rechtwinkliger Stilisierung[3]›, nicht die einzige Form, die altarabisch vorhanden ist: auf den Münzen[4] läuft die gerade Querlinie weit nach links und endet dann in einem kleinen, sich nach unten zurückbiegenden Haken. Dieselbe Form kommt koranisch[5] vor, herrschend geworden ist aber in der Koranschrift die auch auf Münzen vorkommende[6] ganz gerade Fortsetzung der Querlinie nach links ohne jeden Bogen[7].

د erscheint I 5. 9. 10 in der kufisch gebräuchlichsten Form ‹die kleinen Schwankungen in bezug auf Richtung und Länge des aufrechten Striches sind unwesentlich›, die auch auf den Münzen schon durchaus herrscht. Die scharfen Ecken dieser Form und die genau parallele Richtung der beiden Querlinien sind jedoch sekundär; ältere Münzen zeigen noch rundere, kursivere Formen[8], denen auch manche Inschriften[9] und Korane nahestehen[10]. Anderseits ist der lange aufrechte Strich überhaupt ein jüngeres Element, zum ursprünglichen Bestand gehört wie im hebräischen ד[11] nur ein einfacher Querstrich ‹für den auch ein nach oben offener Bogen eintreten kann›. Auf Münzen[1] und in alten Koranen[2] ist diese schaftlose Form nicht ganz selten, auf Inschriften ganz vereinzelt[3]. Die stereotype spätere Koranschrift geht auch von dieser Form aus; das د besteht hier aus zwei nahe beieinander liegenden rechts verbundenen langen Querbalken, deren oberer links einen ganz dünnen, schrägen Ansatz trägt. In kursiverer Gestaltung nähert sich die Form ohne aufrechten Strich dem einfachen nach links offenen Winkel das *nasḫi*, bleibt aber von ihm dadurch verschieden, daß das kufische د stets mit Absetzen, von oben her, geschrieben wird. Dieser Winkel liegt auch schon auf ältesten Münzen[4] vor. In späterer Zeit dringen oft kursive Formen des *nasḫi* ein, die manchmal den alten, vorkufischen Kursivformen ähnlich sind. — In II finden wir dekorative Veränderungen, die auch anderwärts auf etwa gleichaltrigen Inschriften zu belegen sind: II 10 Verlängerung des Schaftes[5], II 2. 5 ‹وهذا› Umbiegung nach links[6] und II 5 ‹يشهد› nach rechts[7].

Das ر unsrer beiden Inschriften stellt im wesentlichen die mit der vormuhammedanischen übereinstimmende kufische Normalform dar, nur daß die Annäherung an einen rechten Winkel, die besonders I 6. 17, II 4 sehr merklich ist, gewöhnlich geringer bleibt[8] und zum Teil vielmehr umgekehrt fast ein Halbkreis erreicht wird[9]. Kleine Schwankungen, wie daß der Bogen sich bald mehr nach links oben, wie in unsern Grabschriften,

[1] Moritz 1. 13. 17. 31. 32. 45 b; natürlich ohne das verdickte Strichende rechts.

[2] Inschrift al-Mahdi's, Zisterneninschrift von Ramle, Lanci 2, Berchem Égypte 10; und Münze Br. Mus. S. 137 Nr. 394 von 291 ‹neben Durchkreuzung›.

[3] Inschrift des Nilmessers von 199 — wenn wirklich so alt.

[4] Z. B. Berl. 192 von 76, 193 von 77, Stickel 55 von 83, Paris 479 von 114; auf jüngeren Münzen die gewöhnliche Form mit großem Bogen, z. B. Glasgew. 25 von 165—167, Paris 744 von 172, Berl. 1042 von 172.

[5] Der Münzform am nächsten kommend Tisserant 41a, schwächer gebogen Moritz 44; schon stark stilisiert Moritz 36, Pal. Soc. 19.

[6] Berl. 44, Typus mit Kalifenbild, Glasgew. 1 von 99—101.

[7] Z. B. Moritz 1. 17. 26. 28. 39.

[8] Stickel 29 von 65—86, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77 ‹mit sehr kurzem Schaft›, Berl. 304 von 81, Glasgew. 2 von 102.

[9] Meilensteine ʿAbd al-Malik's, Inschrift und Bleisiegel Hišām's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūns.

[10] Moritz 45 b, Pal. Soc. 19. 59, Tisserant 41 a. b.

[11] Da die hebräische Quadratschrift ebenso wie die arabische Schrift aramäischen Ursprungs ist, darf sie unbedenklich zum Vergleich herangezogen werden.

[1] Stickel 15 von etwa 40, Paris 172 von 79, Berl. 338 von 94, Glasgew. 7 von 125—132.

[2] Moritz 44, Griffini.

[3] Z. B. Musil 1.

[4] Stickel 17 von etwa 41—61, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 295 von 78; abgerundet Paris 33 von 23.

[5] Schon Zisterneninschrift von Ramle, und dann mir erst wieder bekannt in Amador 18 von 346, 53 von 354.

[6] Moritz, Casanova 3. 5. 7. 8, Berchem Égypte 5. 6.

[7] Ähnlich Moritz, Berchem Égypte 6. 10, Casanova 8, und Glasgew. 16 von 144—152, Par. 1049 von 288; ganz genaue Entsprechungen aber wohl erst später, z. B. Jerusalemer Holzrelief von 413, s. M. de Vogüé, Le temple de Jérusalem 1864, Tafel 37; Stoff von al-Mustanṣir 427—487, s. Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München ‹s. o. S. 49 Anm. 2›, darin M. van Berchem, Arabische Inschriften, Nr. 2; Lanci 14 von 470.

[8] Unsern Inschriften sehr nahe kommend etwa Lyons und Inschrift des Nilmessers von 233; hier allerdings auch spitzwinklige Formen und Ansätze zu der Verlängerung des senkrechten Striches, die die Verwechselbarkeit von ر und ن erhöht. Scharfer rechter Winkel z. B. Zisterneninschrift von Ramle, Berchem Égypte 10. 18. S. 38, Lanci 3; auf Münzen erst spät: Paris 926 von 221, Glasgew. 27 G von 223, Br. Mus. S. 120 Nr. 343 von 253.

[9] Voller Halbkreis nach links schon Meilensteine ʿAbd al-Malik's.

bald mehr nach links öffnet, sind bedeutungslos. Die Verschiedenheiten in der Stellung des ر zur Zeile — im allgemeinen unter sie herabreichend, gelegentlich, wie I 17 und annähernd auch II 7, auf ihr stehend — sind auch anderwärts zu belegen[1]. Sie hängen damit zusammen, daß ر, wie sich an Münzen und Koranen beobachten läßt, teils mit Absetzen geschrieben und dann bisweilen direkt von oben auf die Zeile aufgesetzt[2], teils — die jüngere Form — in einem Zug unten an die Querlinie angehängt[3] wird; einen Übergang zwischen beidem bilden manche Korane[4], in denen das ر ein wenig über der Zeile angesetzt wird, und zwar so weit rechts, daß das Ende des Querbalkens den Strich des ر schneidet; dieses Ende bildet dann mit dem Ansatz des ر einen verdickten Kopf, ähnlich dem, der, anders entstanden, II 1 in الرحمن vorliegt. — Im arabischen ر *r*, ز *z* sind zwei ganz verschiedene Zeichen zusammengefallen, von denen nur das ursprünglich *r* bedeutende von Haus aus eine Krümmung aufwies, während das alte *z* wie noch das syrische ܙ im wesentlichen aus einem geraden Strich bestand. Vielleicht ist es eine Nachwirkung dieses zweiten Zeichens, daß auf manchen alten Münzen[5], seltener inschriftlich[6], das ر nur eine ganz schwache oder gar keine Krümmung zeigt. Besonders stark ist die Krümmung umgekehrt in der üblichen Koranschrift[7]; daneben finden sich hier aber auch offenere, der gewöhnlichen Inschriftenform nahestehende und somit ältere Formen[8]. Ganz sekundär sind, trotz ihres recht frühen Auftretens[9], spitzwinklige Formen, und ebenso doppelt geknickte[10].

س ist einer der Buchstaben, bei denen die Unnatürlichkeit der gewöhnlichen kufischen Schrift deutlich zu Tage liegt. Formen wie I 2, II 2 ließen sich in Schreibschrift nur dadurch herstellen, daß man die Haken einzeln an- oder aufsetzte. In Wirklichkeit hat man, wie alte Münzen und Korane zeigen[1], auch schon in ältester Zeit nicht wesentlich anders geschrieben als im *nashi*-س; die eckigen Formen sind künstlich monumental. Ebenso ist es mit der II 1. 6 vorliegenden und auch anderwärts vorkommenden[2] jüngeren Form mit spitzen Zähnen; sie diente offenbar der Unterscheidung des س von drei aufeinanderfolgenden ـبـ (ـبـبـبـ). Die Koranschrift erzielt diese Unterscheidung durch geringere Höhe des س; daher ist hier die spitzzahnige Form nicht eingeführt worden. Nur manchmal sind die schräg abgeschnittenen Zacken so niedrig, daß auf der niedrigeren Seite der senkrechte Grenzstrich verschwindet[3]; dadurch entsteht auch eine spitze Zahnform, die jedoch meist unsymmetrisch ist.

ص und ط sind in kufischer Schrift nicht immer ganz leicht zu unterscheiden, da der Hauptunterschied, die verschiedene Länge des aufrechten Striches, oft fast verschwindet. Auch in I ist der Abstand zwischen dem ص Z. 13 und dem ط Z. 7 nicht mehr sehr groß. Bisweilen ist man umgekehrt, um den Unterschied zu markieren, sogar so weit gegangen, dem ص den ihm zukommenden senkrechten Strich ganz zu nehmen[4]. Wo der Höhenunterschied verschwunden ist, wie besonders oft auf Münzen, bleibt als Unterscheidungsmerkmal nur die verschiedene Schreibweise, soweit sie in der Nachbildung der Schreibschrift auf hartem Material noch erkennbar ist. Beim ص ist eigentlich der rechts liegende Bogen nur Anhängsel an den linken Teil, wie das noch das hebräische ץ deutlich zeigt; daraus ergibt sich eine Schreibweise mit Absetzen[5]. Dieses läßt sich vermeiden, wenn man mit dem Bogen rechts anfängt; so kommt man zu der dem *nashi*-ص zugrunde liegenden Strichführung, zu der aber kufisch höchstens Ansätze vorhanden sind[6]. ط dagegen

---

[1] Auf der Zeile z. B. schon i. Meilenstein ʿAbd al-Malik's; ältere Münzen und die Korane wohl stets.

[2] Besonders deutlich z. B. Paris 202 von 73, Br. Mus. S. 21 Nr. 131 von 95, S. 10 Nr. 59 von 113.

[3] Z. B. Br. Mus. S. 39 Nr. 21 von 155, Paris 1615 von 207; und auch Koran Griffini, Moritz 45 b.

[4] Ganz deutlich z. B. Moritz 31. 35. 37, Meisterwerke 1. 2.

[5] Berl. 18. 21, beide byzantinischer Typus; Paris 158 von 40, Stickel 29 von 65—86.

[6] Ziemlich schwach gekrümmt Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Lanci 2.

[7] Vereinzelt diese Form auch inschriftlich, z. B. Casanova 6.

[8] Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a; ähnlich dann wieder unter Einwirkung des *nashi* Moritz 45 a. b.

[9] Stickel 1 von Omar I. (13—23), 34 von 77; Musil 1, Zisterneninschrift von Ramle, Inschrift des Nilmessers von 233, Amador S. 320.

[10] Inschrift des Nilmessers von 233, Berchem Égypte 5. 6, Lanci 3.

---

[1] Besonders deutlich z. B. Berl. 94 von 53, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Moritz 44, Tisserant 41 a. b.

[2] Zisterneninschrift von Ramle, Casanova 4. 6, Lanci 2. 4 a, Berchem Égypte 5, Lyons, Münzen Berl. 136 von 67, Par. 1387 von 120.

[3] Moritz 13. 31. 38, Pal. Soc. 19.

[4] Aus älterer Zeit mir nur bekannt Lanci 1. 2. 3; jünger Lanci 4a von 343, Musil 2 von 368—380, Lanci 5a von 380.

[5] Br. Mus. S. 181 Nr. 42, omaijadisch; Berl. 76 von 98.

[6] Kupfermünze Paris 1475, omaijadisch; und Glasgew. 393 von 125—132, wo jedoch die Fortsetzung der Querlinie nicht von der Zacke, sondern mit Absetzen von dem untern Teil des Bogens auszugehen scheint. Vielfach läßt sich zwischen dieser und der vorigen Form nicht sicher scheiden; deutlich zu erkennen ist nur, daß der obere Teil des Bogens von der Zacke durch einen Zwischenraum getrennt ist. So Paris 158 von 40, Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79, Berl. 312 von 84.

wird eigentlich wie hebräisch ט ohne Absetzen von oben geschrieben[1]. Bei der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben aber hat sich schon früh eine andre Strichführung entwickelt, daß nämlich die Querlinie des vorhergehenden Buchstaben sich in dem von unten nach oben geschriebenen Schaft des ط fortsetzt, und der Bogen rechts mit Absetzen nachträglich zugefügt wird[2]. Zu diesem Zug paßt sehr gut das links unten abgerundete ـط II 4 (im Gegensatz zu dem links unten mit Ausstrich endenden *nasẖi*-ـط)[3]. Nun gibt es allerdings noch einen beiden Buchstaben gemeinsamen Zug: daß an dem obersten Ende begonnen und der Bogen in der Richtung des Uhrzeigers unten angesetzt wird. Für ص ist diese Form, obgleich schon ziemlich früh belegt[4], sicher sekundär, wie aus ihrer starken Verschiedenheit von der Grundform hervorgeht, für ط dagegen, obgleich mir aus islamischer Zeit neben einigen alten Koranen[5] nur wenige und nicht besonders alte Belege bekannt sind[6], schon vorarabisch.

Die ornamentale Gestaltung des Final-ں durch Umbiegung des Ausstriches II, 6 begegnet auf wenig jüngerer Inschrift ebenfalls[7], auf andern Inschriften derselben Zeit findet sich die gleiche Verzierung am ر[8]. — Die Biegung des ـط-Schaftes II 4. 8 entspricht der oben besprochenen Behandlung des ى[9].

Die Grundform des ع liegt im hebräischen ע vor: zwei einen nach oben offenen Winkel bildende Striche, von denen sich der rechte über den Scheitel des Winkels nach links unten fortsetzt. Am längsten gehalten hat sich diese Form in der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben, indem dessen Querlinie sich in dem linken Schrägstrich fortsetzt, so entsteht das oben offene kufische ـعـ, das sich also vom *nasẖi*-ـعـ durch das Fehlen des oberen Querstrichs unterscheidet. Die geschlossene Form, wie sie I 2. 4., II 3. 11 vorliegt, ist erst seit dem 2. Jahrhundert nachweisbar[1], und inschriftlich gehört unser Grabstein I zu den ältesten Belegen[2], in kufischen Koranen findet sie sich wohl überhaupt nicht. — Auch außerhalb der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben läßt sich die Grundform nur mit Absetzen schreiben, diese Schreibweise — nur mit wagerechter statt schräger Lage des von rechts nach links verlaufenden Striches — kommt in alter Zeit noch vereinzelt vor[3]. Vermeiden läßt sich das Absetzen, indem man vom Fußpunkt des linken Striches nach der rechten Spitze hinauf- und dann wieder zurückfährt, so ist die übliche Form عـ ع entstanden, und zwar schon in vorarabischer Zeit. Unsre Grabsteine zeigen I 2, II 9 fast vollkommen die *nasẖi*-Form, anderwärts finden sich kleine Abweichungen, indem der Bogen mehr nach rechts oben geöffnet — so in der gewöhnlichen Koranschrift, mit weit nach rechts ausgezogener Spitze — und mehr oder weniger flach ist[4]. — Die Finalform ist ebenso gebildet wie bei ح, so herrscht auch in der Koranschrift in dem nach rechts unverbundenen ع der gerade nach links fortgeführte Querbalken eventuell mit einer schwachen Abwärtsbiegung am Schluß[5]. In dem mit dem vorhergehenden Buchstaben verbundenen ـع würde wagrechte Fortführung des Schlußstriches nur mit Knickung dieses Striches möglich sein, hier geht deshalb in ältesten Münzen[6] und Koranen[7] der Schlußstrich vielmehr schräg nach links abwärts. Später (nicht, wie bei ح, auch schon vorarabisch) wird der Schlußstrich nach rechts gebogen, wie auch I 4, II 11; in der Koranschrift wird diese Form vielfach durch eine jüngere mit einem unter

[1] Arabisch sicher nachweisbar wohl nur in nicht-kufischer Schrift auf alten Papyri, annähernd (ähnlich der in der vorigen Nummer beschriebenen Form des ص) Par. 202 von 73, Glasgew. 4 von 199.

[2] Vgl. schon Berl. 18, byzantinischer Typus, deutlicher Berl. 418 von 87, Br. Mus. S. 27 Nr. 174 von 88, Glasgew. 393 von 125—132.

[3] So auch Glasgew. 391 von 65—86, Casanova 2.

[4] Berl. 327 von 79, Paris 172 von 79, Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, dann wieder Glasgew. 25 von 165—167.

[5] Pal. Soc. 59, Tisserant 41 b.

[6] Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79, Moritz.

[7] Berchem Égypte 10 von 265, Ansätze schon 1. Meilenstein Abd al-Malik's, Inschrift Hišām's.

[8] Moritz, Casanova 8.

[9] Auch Inschrift des Nilmessers von 199, Casanova 4. 5. 8, Berchem Égypte 6.

[1] Glasgew. 4 von 119, 10 von 133—141 — also nicht eigentliche Münzen!

[2] Noch älter Zisterneninschrift von Ramle, wenig jünger Inschrift des Nilmessers von 199, Moritz, Casanova 2. 3, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's. — Daß auch die älteste Inschrift des Nilmessers schon die geschlossene Form hat, macht ihre Datierung (angeblich 96—99) sehr unwahrscheinlich (vgl. schon oben S. 57a Anm. 3). Übrigens ist die offene Form auch bis in spätere Zeiten nicht völlig aufgegeben worden.

[3] Korane: ganz deutlich in einer Finalform Pal. Soc. 59, und wohl auch Moritz 44. Von dieser Form aus erklärt sich die in Koranen häufige ohne Absetzen, aber mit spitzem Winkel statt des Bogens. — Münzen: Br. Mus. S. 27 Nr. 174 von 88, und besonders deutlich Glasgew. 393 von 125—132, 12 von 141—143. — Inschriften al-Mahdī's und Hišām's.

[4] Fast nur noch eine senkrechte Linie Stickel 29 von 65—86, Paris 202 von 73, Berl. 295 von 78.

[5] So Pal. Soc. 59, gerader Schlußstrich Moritz 6. 17, stilisierter Haken Moritz 16.

[6] Stickel 34 von 77, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Paris 172 von 79.

[7] Pal. Soc. 59.

Knickung oder Absetzen angehängten besonderen Schlußbogen ersetzt[1]. Die Zurückbiegung am Ende des Schlußbogens II 11 ist eine der beim ص beobachteten umgekehrten Zurückbiegung entsprechende Verzierung[2].

f und *ḳ* sind sowohl nach beiden Seiten (I 4. 12, II 4) als nur nach links verbunden (I 9, II 3) in unsern Inschriften in den Normalformen vertreten. Zu beachten ist Spitze statt Rundung II 11[3], und der Ansatz zu Ausbildung eines Stiles (auf dem die Schleife sitzt, statt so niedrig zu liegen, daß ihr Anfang und Ende ohne Knick in den Querbalken überginge) I 4, auch II 4, obwohl dies an die alte Form des *ḳ*, das ja auch hebräisch einen langen Stiel hat (ק), anknüpft, ist es doch auf arabischem Gebiet erst ziemlich spät belegt[4] und wohl Neuerung. Ebenso ist es mit einer an das alte *p* anknüpfenden Form des ﻔ, bei der die Schleife wie bei ﻓ unsymmetrisch ist, auch diese Form erscheint erst spät[5] und ist sicher durch Übertragung der Anfangsform in die beiderseitige Verbindung entstanden. Kleinere Abweichungen sind quadratische Schleife bei ﻔ statt der runden, und zwar entweder mit einer Ecke auf der Zeile stehend[6] oder mit einer Seite aufliegend[7]. Von dem später häufigen Zusammenfallen der Formen für ﻔ und ﻘ ist in älterer Zeit noch nichts zu spüren.

Das finale *ḳ* — das finale *f*, das im wesentlichen dem *nashī*-ف gleicht, fehlt in unsern Inschriften — hat die inschriftlich herrschende[8], auf Münzen aber erst seit Ende des 1. Jahrhunderts[9] auftretende Normalform, sie hat eine in der Koranschrift noch allein geltende und auf Münzen sehr häufige ältere Form verdrängt, bei der der Schlußbogen doppelt ausgebuchtet ist (einer 3 ähnelnd). Daneben kommt auf alten Münzen noch eine der Grundform (vergleiche hebräisch ק) näherstehende Form vor, bei der der Schlußstrich gar nicht gebogen ist, sondern gerade abwärts geht[10]. — Die dekorative Zurückbiegung des Schlußstriches, die wir in II bei ص fanden, fehlt hier, während sie anderwärts auch bei ق vertreten ist[1].

k ist in kufischer Schrift wie auch auf unsern Inschriften meist dem *d* sehr ähnlich. Da aber د ﺪ nicht mit dem folgenden Buchstaben verbunden werden kann, ist jede nach links verbundene Form ohne weiteres als *k* kenntlich, Verwechslungen sind nur möglich zwischen د ﺪ und finalem ك ﻚ. Diese Erwägung hat dazu geführt, daß in der Koranschrift beim links verbundenen ﻛ ﻜ auf Unterscheidung vom *d* vollständig verzichtet wird, finales ك ﻚ aber durch einen hohen senkrechten oder schrägen Schaft und häufig außerdem durch Vorragen des untern Querstriches über den obern nach links zu ausgezeichnet wird. Weniger ausgeprägt findet sich diese Behandlung auch auf Münzen[2] und Inschriften[3], zu denen I gehört: die Finalformen I 6. 9 unterscheiden sich deutlich von *d* durch längeren Schaft und vorstehende untere Querlinie, die Verbindungsformen I 4. 7, 3. 14 kaum. In II dagegen finden wir neben dem durch Vorragen der untern Querlinie (nicht auch durch höheren Schaft) charakterisierten ﻚ Z. 10 das von ﺪ kaum zu unterscheidende Z. 7; das ist eine Verfallserscheinung, eine Rückkehr zu dem auf ältesten Münzen und Inschriften[4] vorliegenden Zustand, bei dem auf Unterscheidung der beiden Buchstaben so gut wie vollständig verzichtet ist. — Auch die Linksbiegung des Schaftes[5] II 3. 7. 9. 10 entspricht ganz der bei *d*.

Das finale ﻞ hat I 11 wie vielfach auch auf alten Münzen[6] und gelegentlich Inschriften[7] sowie in den

[1] Moritz 17. 21. 24. 26. 27.

[2] Bei ع auch Casanova 5.

[3] Auch Inschrift des Nilmessers von 233, Berchem Égypte 5. 6. S. 38, und wenigstens beim ﻓ Lanci 1. 2, Berchem Égypte 10, sowie Koran Moritz 45 a.

[4] Münzen: Glasgew. 27 von 169, Br. Mus. S. 66 Nr. 156 von 189. Inschrift des Nilmessers von 199, Casanova 2. 3. 4. 5.

[5] Inschrift des Nilmessers von 199, Lanci 1. 2, Koran Moritz 45 b.

[6] Inschrift des Nilmessers von 233, Koran Moritz 45 b.

[7] Schon Musil 1 (neben der gewöhnlichen runden Form).

[8] Ansatz zu doppeltem Bogen 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's.

[9] Br. Mus. S. 21 Nr. 131 von 95, S. 181 Nr. 44 omaijadisch, Berl. 606 von 133, Paris 578 von 134.

[10] Paris 158 von 40, Stickel I von 77, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 295 von 78, Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79.

[1] Moritz.

[2] Br. Mus. S. 22 Nr. 141 von 131, S. 44 Nr. 48 von 148: lang gestreckte, eng aneinanderliegende, nach rechts sich nähernde Querlinien, deren untere allerdings nicht merklich vorragt, hoher, senkrechter Schaft, breit gezogen ist allerdings hier auch das *d*. Berl. 418 von 87, Br. Mus. S. 24 Nr. 155 von 108, die Ecken schärfer und der Schaft etwas höher als gewöhnlich beim *d*.

[3] Vorragen der unteren Querlinie schon Meilensteine ʿAbd al-Malik's, Inschrift al-Mahdī's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Casanova 2, Lanci 1.

[4] Ohne Vorragen der unteren Querlinie und fast ohne Schaft Musil 1, ganz ohne Schaft Berl. 16, byzantinischer Typus, 86 von 57, Paris 184 von 75, mit kurzem Schaft, aber stark abgerundet Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77.

[5] Auch Moritz, Casanova 3. 4, Berchem Égypte 6. 10. 18, Lanci 3, sowie Münze Br. Mus. S. 137 Nr. 394 von 291.

[6] Stickel 34 von 77, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 327 von 79, Paris 207 von 80, Glasgew. 5 von 119, überall mit starker Annäherung an einfachen Strich, direkt gerader Strich Paris 202 von 73, Berl. 192 von 76, Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79, Glasgew. 6 von 125—132.

[7] Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Lanci 2. 3. 4a, Lyons.

ältesten Koranen[1] noch die schon vorarabische abgerundete Form, allerdings findet sich auch die jüngere, in der Koranschrift und auf späteren Inschriften herrschende scharf rechtwinklige Form schon früh[2]. — Das kurze zweite *l* von الله II 2 ist ein für kufische Schrift auffällig früher Beleg für diese im *nashi* geläufige Schreibgewohnheit.

Grundform des *m* ist der halb über, halb unter der Linie liegende Kreis: beiderseits verbunden I 1, II 1, nur nach links verbunden I 2, II 5, final I 1, II 1, und so überwiegend auf Münzen und seit der ältesten Zeit auf Inschriften[3], sowie herrschend in den Koranen (in denen allerdings infolge der unverhältnismäßigen Dicke der Striche zwischen dieser und der nächsten Form meist schwer zu scheiden ist[4]). Daneben ist auch schon vorislamisch die Form mit durchgehendem Grundstrich und aufgesetztem etwa halbkreisförmigem Bogen, arabisch läßt sie sich in deutlicher Ausprägung verhältnismäßig selten nachweisen[5]. Eine Umbildung dieser Form ist das auf der Grundlinie aufsitzende Dreieck (beiderseits verbunden I 2, final I 11. 13), seit dem 2. Jahrhundert häufig genug[6]. Koranisch finden sich Anklänge an diese Form, indem die Rundung des *m* nach oben den Ansatz zu einer Spitze erhält[7]. Eine andre Umbildung ist der auf der Linie liegende Kreis: nach links verbunden I 8, beiderseits verbunden, und zwar sogar auf einem Stil aufsitzend, I 3. 11. Diese Form stellt, da in ihr *m* mit *f-k* zusammenfällt, eine Entartung dar (wie überhaupt das Nebeneinander so vieler verschiedener Formen eine Verfallserscheinung ist), trotzdem ist sie nicht ganz selten belegt[1]. — Die Finalform hat in der Regel (auch I 1, II 1) wagrechten Abstrich, auf ältesten Münzen fehlt der Abstrich manchmal fast ganz[2] oder zeigt statt nach links vielmehr nach unten[3], letzteres gelegentlich auch koranisch[4], und von Bedeutung, weil von solchen Formen die stark ans *nashi*-م erinnernde Finalform I 13. 14 ausgeht, die seit dem 2. Jahrhundert auch sonst[5] vorkommt. — Gegenüber der großen Mannigfaltigkeit der Formen in I überrascht die Einheitlichkeit in II.

Finales *n* ist in kufischer Schrift, und so auch auf unseren Grabsteinen, von *r-z* oft schwer zu scheiden: das ن II 9 ist von dem ر II 7, das ن I 2 von dem ر I 1 kaum verschieden, und selbst die durch Größe und in II auch stärkere Verzierung vor den *r-z* sich auszeichnenden *n* I 1, II 1. 5. 9 sind von den *r-z* viel weniger stark verschieden als von dem 2. *n* II 11. In diesem kommt nämlich unter dem Druck des Raummangels im Gegensatz zu den sonstigen stark dekorativ veränderten Formen eine einfache und natürliche Grundform wieder zum Vorschein; ein neuer Beleg für die Künstlichkeit und Unursprünglichkeit der gewöhnlichen kufischen Monumentalschrift. — Die Gestalt des *n* ist sehr variabel, von ganz flachem Bogen[6] über Rundungen etwa von der Stärke der in unsern Inschriften vorliegenden bis zu vollem Halbkreis (der jedoch vielfach nicht, wie bei *r-z*, nach links, sondern nach

[1] Vielfach Übergänge zwischen rund und eckig, entschieden rund, meist mit sehr kurzen Schlußbogen, Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b.

[2] Münzen: Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, Glasgew. 3 von 110, Paris 464 von 114, Br. Mus. S. 6 Nr. 41 von 129, Berl. 1925, omaijadisch, und deutlicher 656 von 133, Inschriften: Meilenstein ʿAbd al-Malik's, Inschrift Hišām's, Zisterneninschrift von Ramle, Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Casanova 3, Lanci 1, Berchem Égypte Nr. 6. 10, S. 38, Nr. 18 von 268.

[3] Im 1. Jahrhundert: 2. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, älteste Inschrift des Nilmessers, Musil 1, usw.

[4] Meist verschwindet die untere Hälfte des ursprünglichen Kreises im Grundstrich, und es erscheint eine langgezogene Abart der nächsten Form.

[5] Paris 158 von 40, Berl. 76 von 98, Br. Mus. S. 187 Nr. 65 von 100, Inschriften: 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, Inschrift al-Mahdi's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Lyons. Hierher gehören auch Finalformen, die mit der besprochenen Form dadurch verwandt sind, daß der Abstrich nicht in mittlerer Höhe an den Kreis angesetzt ist, sondern eine Fortsetzung des untern Teils des Kreisumfangs bildet, sie liegen vor z. B. Berl. 94 von 53, Stickel 45 von 61, und bisweilen in Koranen.

[6] Münzen: Paris 458 von 116, Br. Mus. S. 47 Nr. 67 von 146, Berl. 711 von 146, Glasgew. 23 von 158—169, 25 von 165—167 (Stickel 17 von 41—60 wohl die gewöhnliche Kreisform, obwohl die Zeichnung an ein Dreieck denken lassen könnte), Inschriften: Inschrift und Bleisiegel Hišām's, Moritz, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Casanova 2. 3. 4, Lanci 1. 2, Casanova 9, Lyons.

[7] Moritz 45 a. b.

[1] Münzen: Br. Mus. S. 14 Nr. 84 von 79, Berl. 62 von 80, Paris 1425 von 87, Glasgew. 10 von 133—141, 23 von 158—169, Inschriften: Zisterneninschrift von Ramle (nirgends so auffällige Stiele wie in I!).

[2] Berl. 21, byzantinischer Typus, 111 von 55, Stickel 49 von 67, Paris 202 von 73, 203 von 76, Br. Mus. 5. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 295 von 78.

[3] Paris 184 von 75, Stickel 34 von 77, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, S. 9 Nr. 54 von 103, Berl. 510 von 106.

[4] Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b.

[5] Münzen: Paris 458 von 116, Berl. 711 von 146, Br. Mus. S. 47 Nr. 67 von 146, und mit starker Linksbiegung des Schlußstriches Glasgew. 23 von 182, Br. Mus. S. 137 Nr. 394 von 291, Inschriften: Moritz, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Inschrift des Nilmessers von 233, Lanci 2, Casanova 9, Lyons, ausgesprochen *nashi*-ähnlich Koran Moritz 45 a.

[6] Fast nur ein senkrechter Strich Stickel 34 von 77, Glasgew. 6 von 125—132, flacher Bogen Paris 158 von 40, Berl. 192 von 76, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, S. 14 Nr. 84 von 79, ziemlich flach auch Inschrift Hišām's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's.



links oben geöffnet ist)[1], dabei läßt sich kaum ein Unterschied des Alters feststellen, wenn auch die stärksten Rundungen wohl auf Stilisierung beruhen. Sicher ist dies der Fall bei den nicht in sehr alter Zeit belegten eckigen Formen, bei denen an einen ziemlich langen senkrechten Strich unten ein kürzerer wagerechter angesetzt ist[2], ausgehend etwa von flach gebogenen Formen wie II 11. Diese Form hat auch in der Koranschrift die früher üblichen runderen Formen[3] verdrängt, und zwar in der Normalgestalt auch am oberen Ende noch mit einem Ansatz nach links versehen[4]. In diesen eckigen Formen kommt am stärksten die auch sonst sich zeigende Tendenz zum Ausdruck, das *n* durch tieferes Herabreichen vom *r*-*z* zu unterscheiden. Fast durchweg erfolgt die Anfügung des *n* an den vorhergehenden Buchstaben in der in unsern Inschriften vorliegenden Weise, nur auf Münzen liegt es, und zwar wohl immer infolge von Platzmangel, bisweilen nach rückwärts gebogen ganz unter der Zeile[5]. Ähnliche Zurückbiegung des unteren Buchstabenteiles ergibt, wenn der über der Zeile liegende Ansatz nicht fehlt, doppelt gebogene Formen[6] nach Art des alten Final-ق. — Die Zurückbiegung des Schlußbogens in II ist die schon bei ص besprochene Verzierung[7].

Final-ه ist teils rund (II 7), teils dreieckig (I 4. 5.), beides von altersher auch anderwärts häufig, wobei die ursprüngliche (schon vorarabische) runde Form auf den Münzen überwiegt[8] und in der Koranschrift fast ausschließlich herrscht[1], während die Inschriften mehr die dekorativ umgestaltete eckige Form[2] bevorzugen. Im Anschluß an einen vorhergehenden Buchstaben bekommt auch die runde Form leicht rechts eine Ecke, doch kommen auch hier neben den dreieckigen *h* ausgesprochen runde vor[3], wie umgekehrt die nur rechts eckige Form sich auch außerhalb der Verbindung findet[4]. Ob bei Verbindung mit dem vorhergehenden Buchstaben abgesetzt und das *h* genau so wie unverbunden von oben her geschrieben oder aber (wie deutlich in den ältesten Koranen[5]) zur Vermeidung des Absetzens in dem Schaft erst hinaufgefahren wird, ist von geringerer Bedeutung, nur erklären sich aus dem letzteren Verfahren die Formen II 1. 2[6], bei denen die leere Innenfläche des Buchstabens nicht, wie I 1, dicht neben dem Schaft liegt, sondern von ihm durch eine weitere Strichbreite getrennt ist. — Der Schaft ist meist senkrecht (so I 1, II 1. 2), gelegentlich[7] schräg (so I 4. 5, II 7); in der Koranschrift ist er nur angedeutet, auf Münzen[8] fehlt er manchmal ganz, was beides in der geringen Größe des Schaftes in vorarabischer Schrift vorgebildet ist. Die übermäßige Verlängerung des Schaftes II 2 انه ist Verzierung[9]. Den kursiven Charakter der ältesten Schrift bestätigt das Vorkommen der auch in der späteren Buchschrift wieder erscheinenden oben offenen Form des ه schon auf sehr alten Münzen[10]. — Das Nebeneinander verschiedener Formen, das auf unsern Inschriften hinter dem bei *m* zurückbleibt, ist anderwärts, wie zum Teil schon die Anmerkungen zeigen, kaum geringer als dort.

Für ع ع haben unsre Inschriften eine Form, die wenigstens I 2 noch so wenig stilisiert ist, daß der Schriftzug deutlich erkennbar bleibt: beginnend mit

[1] Meilensteine Abd al-Malik's, Inschrift al-Mahdi's, Amador S. 320, weniger ausgeprägt auch Musil 1; Paris 158 von 40, Br. Mus. S. 27 Nr. 174 von 88, Berl. 418 von 87, 400 von 96, Glasgew. 1 von 99—101.

[2] Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Moritz, Casanova 4. 7, Berchem Égypte 18 von 268; daneben gibt es ebenso wie bei ر doppelt geknickte (Lanci 1, Berchim Égypte 5. 6) und auf der Zeile stehende rechtwinklige (Zisterneninschrift von Ramle, Lanci 3) Formen. Münzen: Glasgew. 16 von 144—152, Berl. 711 von 146, Br. Mus. S. 51 Nr. 87 von 166.

[3] Moritz 44 und noch flacher Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b; stets beträchtlich größer als ein ر. Moritz 45 a steht wieder unter dem Einfluß des *nashi*.

[4] Ohne den oberen Ansatz noch Moritz 17. 45 b, Griffini.

[5] Als Bogen Paris 202 von 73, Br. Mus. S. 19 Nr. 118 von 80, Berl. 454 von etwa 98; seltener als einfacher Abstrich nach schräg rückwärts, Paris 158 von 40, Berl. 304 von 81, Br. Mus. S. 11 Nr. 64 von 81.

[6] Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, S. 6 Nr. 41 von 129.

[7] Ebenso Moritz (nur daß das ن an sich hier eckig ist), Casanova 4. 5.

[8] Ansätze zu dreieckiger Form Berl. 62 von 80, Glasgew. 392 von 111; nach rechts verbunden ausgeprägt eckig erst Br. Mus. S. 84 Nr. 228 von 190 (weniger ausgeprägt schon Glasgew. 6 von 125—132).

[1] Ausgeprägt eckig nur Moritz 45 b (in der Verbindung), Ansätze auch Moritz 37 (alleinstehend).

[2] Rund z. B. Lanci 1, Amador S. 320.

[3] Musil 1, Inschrift des Nilmessers von 199, Moritz, Casanova 2, Lanci 2.

[4] Münzen: Br. Mus. S. 6 Nr. 41 von 129; Korane: Moritz 29, Pal. Soc. 19; Inschriften: Inschrift des Nilmessers von 199, Moritz, Casanova 2. 3. 6. 8, Lanci 1.

[5] Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b.

[6] Ebenso Amador.

[7] Münzen: Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 304 von 81; Inschrift al-Mahdi's, Casanova 2. 3. 5, Lanci 1.

[8] Stickel 15 von etwa 40, 45 von 61, Glasgew. 4 von 119. Ebenso auch Zisterneninschrift von Ramle, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's.

[9] Ebenso Casanova 3, und auch schon auf Münzen: Paris 205 von 73, Br. Mus. S. 19 Nr. 118 von 80, S. 11 Nr. 64 von 81.

[10] Paris 33 von 23, Stickel 17 von 41—60, Berl. 94 von 53, 310 von 85.

der Spitze oben, schräg rechts abwärts, auf der Zeile nach links, in dem linken Strich hinauf und in dem mittleren wieder herab. Von dreieckigem ه unterscheidet sich diese Form also nur durch den mittleren Strich, durch den ein Absetzen nach Vollendung des Dreiecks vermieden wird. In der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben (I 2 بشهد, II 2 شهد) läßt sie sich nur mit Absetzen schreiben. In II 4 ist sie schon dekorativ verändert, durch Ausziehen der Spitze nach rechts und Biegung des mittleren Striches entgegen der Schreibrichtung, noch stärker in II 2 هو durch Ansetzung des Sporns[1] wie bei ج. — Die beschriebene Form herrscht inschriftlich durchaus[2], gelegentlich ohne die Spitze[3], also entsprechend dem ه ohne Schaft; und sie liegt auch der gewöhnlichen Form der Koranschrift zugrunde, nur daß der Schaft hier senkrecht und in der Regel sehr kurz[4] ist und die beiden leeren Flächen klein und rund sind[5] und übereinander liegen, womit zusammenhängt, daß der untere Bogen in älterer Zeit unter die Zeile greift[6]. Daß trotz dieser weiten Verbreitung und trotz der durchsichtigen Entstehung diese Form des ه ﻫ nicht die älteste ist, zeigen die Münzen, auf denen sie erst spät auftritt[7], während in alter Zeit andre Formen gebräuchlich sind: einfacher auf der Zeile liegender Kreis[8], dem schaftlosen ه entsprechend, und andrerseits zwei übereinander liegende Kreise, entweder nach Art des *nashi*-ﻫ der eine über, der andre unter der Zeile[9], oder beide über der Zeile[10]. Diese beiden letzten Formen scheinen direkte Fortsetzung von vorarabischen zu sein, wenn das zutrifft, besteht die Möglichkeit, daß auch die inschriftliche Normalform erst aus der zweiten von ihnen umgeformt ist. Vereinzelt findet sich auf Münzen noch eine weitere Form — zwei nach links geneigte Zähne nebeneinander auf der Grundlinie[1] —, die zwar auch manchen vorislamischen Formen ähnelt, aber bei ihrem erst recht späten Auftreten doch wohl nur ein Abkömmling des oben offenen ه ist. Inschriftlich kommt in der Zeit unsrer Inschriften noch eine weitere, offenbar sekundäre Form vor: annähernd ein durch eine senkrechte Linie geteilter Halbkreis mit einer Spitze als Verlängerung dieser mittleren Linie[2] oder mit einem besonderen Schaft am rechten Ende[3].

و ـو ist teils unten rund (II 2; das ـو in 3. 8), teils eckig (II 3 die beiden و, weniger ausgeprägt I 3. 5. 13). Das ältere und verbreitetere ist die Rundung, die eckige Form ist auf Münzen erst seit Anfang[4], inschriftlich erst seit Ende des 2. Jahrhunderts[5] zu belegen. Noch älter, nur auf Münzen vorkommend, ist gerade abwärts gehender Schlußstrich[6] vielfach von ganz geringer Länge[7]. Der Kopf ist auf unsern Grabsteinen im allgemeinen rund; nur II 3 zeigt er Ansatz zu einer Spitze. Die Form mit spitzem Kopf ist inschriftlich nicht selten[8], in ältester islamischer Zeit aber nicht nachweisbar[9], obwohl sie bereits in vorarabische Zeit zurückgeht. Das unverbundene و steht von Haus aus auf der Zeile, wie noch I 13 und wohl auf allen alten Münzen und in der Koranschrift, auch inschriftlich nicht selten[10]. — II zeigt wieder dekorative

[1] Bei ﻫ finde ich ihn erst wieder Lanci 6a von 416.

[2] Belegt schon auf dem Meilenstein ʿAbd al-Malik's.

[3] Inschrift al-Mahdī's, Musil 1, Berchem Égypte 10.

[4] Ausgeprägter Schaft noch Moritz 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b.

[5] Eine eigentümliche Umbildung Moritz 17, Pal. Soc. 19: die beiden Flächen, in länglicher Gestalt, stoßen unter einem Winkel zusammen, so daß also der mittlere Strich unterbrochen ist!

[6] Moritz 13. 44, Pal. Soc. 59, Tisserant 41 a. b, Griffini.

[7] Glasgew. 25 von 165—167, 23 von 158—169, und wohl auch Berl. 711 von 146, Br. Mus. S. 84 Nr. 228 von 190, Paris 915 von 207. Verwandt ist eine seltene dem *nashi*-ﻫ ähnlich geschriebene Form, Br. Mus. S. 24 Nr. 155 von 108, Glasgew. 20 von 158—169.

[8] Stickel 34 von 77, 40 von 90, Berl. 338 von 94, Paris 458 von 116, Glasgew. 11 von 133—141, Br. Mus. S. 47 Nr. 67 von 146, meist wenig deutlich.

[9] Paris 158 von 40, Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, S. 19 Nr. 118 von 80, Berl. 295 von 78, 304 von 81, und mit spitzem Dreieck statt der oberen Rundung Berl. 418 von 87, Br. Mus. S. 27 Nr. 174 von 88, Berl. 400 von 96, Paris 394 von 97. Die runde Form auch Bleisiegel Hišām's, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's.

[10] Paris 184 von 75, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Berl. 338 von 94.

[1] Br. Mus. S. 63 Nr. 139 von 170, S. 76 Nr. 193 von 173, Paris 926 von 221.

[2] Casanova 4.

[3] Inschrift des Nilmessers von 199, Casanova 4, Amador S. 321, Berchem Égypte 6 von 261, S. 38 von 265.

[4] Br. Mus. S. 23 Nr. 148 von 79, Berl. 418 von 87, Paris 343 von 93, Glasgew. 4 von 119, Br. Mus. S. 6 Nr. 41 von 131.

[5] Inschrift Hišām's, Zisterneninschrift von Ramle, Inschrift des Nilmessers von 199, Moritz, Casanova 2. 3. 4. 5. 6. 8, Berchem Égypte 10. 18, Lanci 3.

[6] Berlin 39, Typus mit Kalifenbild, Paris 33 von 23 (Abstrich links!), Stickel 15 von etwa 40, 29 von 65—86, Paris 202 von 73, 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's.

[7] Berlin 21, byzantinischer Typus, Stickel 17 von 41—61, Paris 202 von 73, Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Paris 1517 von 92 (einfacher Kreis!).

[8] Zisterneninschrift von Ramle, Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Moritz, Casanova 6, Lanci 1. 2. 3, Berchem Égypte 5. 6. 10. 18.

[9] Münzen: Br. Mus. S. 51 Nr. 87 von 166, Ansatz auch schon Glasgew. 3 von 110, Koran: Moritz 45 a (Ansatz).

[10] 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, Inschrift Hišām's, Zisterneninschrift von Ramle, Musil 1, Moritz, Casanova 2. 3. 4. 5. 6. 8, Berchem Égypte 5. 6. 8, Lanci 3.

Veränderungen: Zurückbiegung des Schlußbogens II 3[1] wie bei ص und ن, und Verlängerung dieses Bogens nach links ‹و von اولوا II 3›[2].

Finales ى hat zwei stark verschiedene Formen, die eine nach links, die andre nach rechts gewendet, beide sind vorarabisch, und wenn die links gewendete Form islamisch erst verhältnismäßig spät nachzuweisen ist[3], so liegt das daran, daß auf den den größten Teil des ältesten Materials bildenden Münzen die rechts gewendete Form ihres geringeren Raumbedarfs wegen bevorzugt wurde. Die links gewendete Form hat auf unsern Inschriften noch eine natürliche, ungekünstelte, runde Gestalt, wie auf den Münzen und vielen Inschriften[4], in der Koranschrift nur noch vereinzelt[5], hier ist nämlich eine Stilisierung durchgedrungen, bei der der Buchstabe aus drei übereinanderliegenden und durch Bogen links oben und rechts unten verbundenen dicken Querstrichen besteht, und daneben dringt bereits eine eckige Gestalt ein[6], die sich auch auf den Inschriften findet[7]. — Bei der Verbindung mit einem vorhergehenden Buchstaben beginnt I 9. 12. 17 das ى noch mit einer Spitze, die dem ersten aufrechten Teil der unverbundenen Form entstammt[8], während II 10 an ihrer Stelle nur noch eine Biegung nach oben zu bemerken ist. Dies letztere ist auch teilweise in Koranen der Fall, während anderwärts in der Koranschrift und bisweilen auch inschriftlich[9] jeder Ansatz einer Bewegung nach oben fehlt. In der Ligatur لى ist I 2 nur eine Ausbuchtung nach links erhalten[10], die Beibehaltung der Spitze auch in diesem Falle scheint erst einer jüngeren Zeit anzugehören[11]. II 9 dagegen setzt sich der Schaft des *l* direkt nach unten im ى fort, so oft auch koranisch und auf Münzen[1], seltener inschriftlich[2].

Die rechts gewendete Form des ى kommt auf unsern Inschriften nur II 11 in der Ligatur لى vor; sie ist aber besonders in alter Zeit auch unverbunden weit verbreitet. In der Verbindung mit vorhergehendem Buchstaben bleibt inschriftlich bisweilen ebenso wie bei der links gewendeten Form der aufrechte Anfangsstrich als Spitze erhalten[3], oder es bleibt wenigstens, wie in Spuren noch II 11, eine Biegung nach oben[4]. Älter als die eckigen Formen, zu denen schon die unsre gehört, sind wohl runde[5], daneben gibt es solche, bei denen der Bogen links in eine Spitze zusammengedrückt ist[6] oder sogar der Abstrich ohne jede Wendung nach links direkt nach rechts unten führt[7].

لا hat I 2. 3 die ursprüngliche geradlinige Form, die auch auf den alten Münzen und in den Koranen herrscht, II 3 und noch stärker II 2 sind die beiden Schäfte nach innen gebogen, so daß ihre oberen Enden einander gegenüberstehen. Diese Biegung ist inschriftlich ziemlich verbreitet[8], und Ansätze zu ihr finden sich schon früh[9] und fehlen koranisch selten ganz. Eine andre Zierform hat einander parallele senkrechte Schäfte[10]. Weglassung des Verbindungsstriches zwischen den unteren Enden der beiden Buchstaben ist jüngere Umformung[11]. Dagegen scheinen unsymmetrische

[1] Bei و auch Moritz, Lyons, sowie Münze Paris 1011 von 270.

[2] Zisterneninschrift von Ramle, Berchem Égypte 10.

[3] Berlin 304 von 81, Br. Mus. S. 30 Nr. 195 von 112, S. 22 Nr. 141 von 131.

[4] 1. Meilenstein ʿAbd al-Malik's, Inschrift al-Mahdī's, Casanova 2. 4. 5, Lanci 1. 2.

[5] Ganz natürlich Moritz 44, schon etwas stilisiert Pal. Soc. 19.

[6] Moritz 35, Griffini.

[7] Schon Zisterneninschrift von Ramle, Inschrift des Nilmessers von 199, Ansätze auch Moritz, Berchem Égypte 5. 6. 18, S. 38.

[8] So auch Moritz, Lanci 1, und auch später noch häufig.

[9] Moritz gelegentlich, Berchem Égypte 5. 18, auch Münzen Br. Mus. S. 76 Nr. 193 von 173 und etwas anders S. 72 Nr. 179 von 187.

[10] Ausbiegung nach links und oben in dieser Ligatur seltener als in den übrigen: Koran Moritz 44, Tisserant 41 a. b, Inschriften: Zisterneninschrift von Ramle, Moritz, Casanova 2, Berchem Égypte S. 38.

[11] Z. B. Lanci 6a ‹von 416›. 7. 11 a. b ‹von 454›.

[1] Br. Mus. S. 61 Nr. 134 von 166, und noch deutlicher Glasgew. 26 von 169, Paris 744 von 170, Berl. 1042 von 172.

[2] Inschrift al-Mahdī's, Casanova 3. 6, Lyons.

[3] Münze: Br. Mus. S. 72 Nr. 179 von 187, Inschriften: Felsendom-Inschrift al-Maʾmūn's, Inschrift des Nilmessers von 233, Casanova 2. 7, Berchem Égypte 18, Lanci 1, Lyons.

[4] Münzen: Br. Mus. S. 1 Nr. 1 von 77, Paris 172 von 79, Inschriften: Casanova 4. 5. 8, Berchem Égypte 6, und in der Regel in der Koranschrift.

[5] Beide meist schwer scharf zu scheiden und oft nebeneinander vorkommend. Inschriften nur mit eckigen Formen: Musil 1, Moritz, Casanova 2. 4.

[6] Münzen: Paris 1489, omaijadisch, Berl. 295 von 78, Br. Mus. S. 19 Nr. 118 von 80, S. 11 Nr. 64 von 81, Koran: Moritz 45a, annähernd auch Inschrift al-Mahdī's, Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Casanova 2. 6, Berchem Égypte 5. 10. 18.

[7] Glasgew. 393 von 125—132, Felsendom-Inschrift al-Maʾmūn's, und in der Ligatur لى außer in der Koranschrift fast allein herrschend.

[8] Casanova 2. 4. 5. 6. 7. 8, Berchem Égypte 5, Lanci 3, Lyons.

[9] Z. B. Paris 158 von 40. Oft kann es sich auch um Ansätze zur folgenden Form handeln.

[10] Münzen: Berl. 312 von 84, 310 von 85, Br. Mus. S. 3 Nr. 13 von 91, Inschriften des Nilmessers von 199 und 233, Casanova 4. 5. 7, Lanci 1. 2.

[11] Münzen: Paris 464 von 114, Br. Mus. S. 51 Nr. 87 von 166, Berl. 1450 von 232, Inschriften: Lanci 1. 2.

Formen — das (links liegende) ﻟ schräger als das (rechts liegende) ﻝ —, wie sie statt der in unsern Inschriften vorliegenden symmetrischen gelegentlich vorkommen[1], schon alt und vielleicht die ursprünglichsten zu sein.

Zu den Buchstaben selbst kommt noch ein weiteres Schriftelement, das in I eine Rolle spielt: der Füllungsbogen, rund I 1 (الله). 4, spitz und eckig dreifach nebeneinander I 1. Daß in II der Bogen nicht etwa nur zufällig nicht vorkommt, sondern unbekannt ist, zeigen die langgezogenen Verbindungsstriche in الله Z. 6 und عليه Z. 10, die Gelegenheit zu seiner Anwendung geboten hätten. In der Tat scheint er kurz nach 200 außer Gebrauch gekommen zu sein[2], erst viel später finden sich wieder ähnliche, nur stärker verzierte über der Zeile liegende Füllornamente[3]. Gar nichts hat unser Füllungsbogen zu tun mit der neuerdings mehrfach erörterten[4] »Bogenverbindung«, bei der die Buchstaben durch unter die Zeile herunterreichende Bogen verbunden sind, ohne daß dadurch mehr Raum bedeckt würde als durch die geradlinige Verbindung.

Von den Schriftformen wenden wir uns zu den Zierformen, soweit sie nicht schon bei den einzelnen Buchstaben besprochen worden sind. In I sind sie noch sehr einfach: die Umrahmung durch eine einfache Linie[5], die aber am unteren Rand fehlt, die Pentagramme unter der letzten Zeile, und vor allem die Strichköpfe, welche — besonders deutlich die (überwiegend links gewendeten) der aufrechten Striche — eine Nachbildung des beim Ansetzen der Feder entstehenden Hakens, also kursiven Ursprungs sind. Diese Köpfe lassen sich noch bedeutend über die Zeit unsrer Inschrift hinaus zurückverfolgen[1]; zu den Pentagrammen kenne ich nur ein klein wenig jüngere Parallelen[2]. — In II zeigt die Ornamentik einen Fortschritt, dessen Größe bei der Kürze des zeitlichen Abstandes der beiden Inschriften überrascht: der einfache Strich als Umrahmung ist durch die Kettenlinie[3] ersetzt, die Strichköpfe sind weitergebildet, indem der Winkel zwischen dem Hakenansatz und dem Strich ausgefüllt ist, so daß der Kopf als eine Verdickung des Striches erscheint[4], und vor allem: die Palmette — dreiblättrige Vollpalmette bei د Z. 5, dreiblättrige Halbpalmette links bei ﻟ Z. 1 u. ö., rechts bei ا Z. 1 u. ö. und, an wagrechtem Strich, oben bei ـﺒـ Z. 4 — ersetzt vielfach die einfachen Strichköpfe. Den Höhepunkt ornamentaler Ausgestaltung zeigt auch II nicht, anderwärts ist die Umrahmung noch komplizierter, vor allem auch oben mit einer *ansa* in der Mitte und einander zugekehrten Halbpalmetten an den Ecken versehen[5], und die Verzierung der Buchstaben durch Palmetten ist weiter ausgedehnt[6]. Weit geht die Entwicklung aber nicht mehr über den Stand unsers Grabsteines II hinaus, die Entwicklungslinie, auf der er liegt, ist bald

[1] Münzen: Stickel 29 von 65—86, Inschriften: Moritz, Felsendom-Inschrift al-Ma'mūn's, Berchem Égypte 18. Ansätze in der Koranschrift sehr häufig. Umgekehrt das ﻝ schräger als das ﻟ Amador S. 320, und schwächer Koran Moritz 44, Tisserant 41 a.

[2] Ich finde ihn nur noch Casanova 2 (sogar innerhalb des Buchstabens). 3. 4, Berchem Égypte 5.

[3] Lanci 10 von 436, 14. 19. 20 von 517, M. van Berchem, Arabische Inschriften (in: F. Sarre - E. Herzfeld, Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet I 1911) Nr. 4 von etwa 600.

[4] Vor allem E. Herzfeld, Maschhad ʿAli (in Islam V [1914] 358—69) S. 360 ff., vgl. auch Flury (s. o. S. 55 a Anm. 4) S. 216 f., Hartmann (s. o. S. 52 b Anm. 2) Sp. 70 f. Herzfeld bezeichnet als frühestes Vorkommen dieser Bogenverbindung die Gipsfriese der Ḥākim-Moschee von 393, doch gibt es noch einige frühere Belege: Inschriften des Nilmessers von 199 (wenn die Datierung richtig!) und 233 (diese schon von Hartmann erwähnt), Lanci 3 von 304, Amador S. 273 von 33·, Nr. 18 von 346, Nr. 523 von 354, Nr. 68 von 354. Dazu kommen Münzen: nur in لله Paris 926 von 221, Br. Mus. S. 111 Nr. 315 von 231, auch sonst Br. Mus. S. 125 Nr. 357 von 276, Paris 1047 von 282 (vgl. schon Br. Mus. S. 99 Nr. 277 von 200). — Auch Casanova 4 findet sich eine »Bogenverbindung«, aber direkt neben einem Füllungsbogen und sowohl diesem gleichwertig und nur zur Abwechslung nach unten statt nach oben gezeichnet.

[5] So auch Meilensteine ʿAbd al-Malik's, wo allerdings der untere Raum ornamental gefüllt ist.

[1] Teilweise schon auf dem zweiten Meilenstein ʿAbd al-Malik's, dann Inschrift al-Mahdi's, Moritz, Casanova 2. 3. 8. 9, Lanci 1. 3, Berchtem Égypte 10, Lyons. Auch Münzen: Berl. 1571 von 256, Paris 994 von 256.

[2] Hexagramme Casanova 4, mit Kreisen an den Spitzen Casanova 3, achtstrahlige Sterne Casanova 3, sechseckige Sterne Lanci 7a von 422, Kreis durch drei Durchmesser in sechs Teile geteilt Casanova 2. Ähnliches auch noch später. Von Herzfeld (s. o. S. 52 b Anm. 2) S. 195 als Andeutung der Nägel gedeutet, mit denen die Tafel befestigt ist.

[3] Vgl. J. Strzygowski, Ornamente altarabischer Grabsteine in Kairo (in Islam II [1911] 305—36) S. 309, zu den von ihm für die einfache Kettenlinie angeführten Beispielen (darunter schon Moritz) kommen noch Casanova 5. 4 (hier der obere Rand schon etwas komplizierter). Wieder besprochen von demselben in: Altai-Iran und Völkerwanderung 1917, 82—88. Der terminus post quem, den Herzfeld in dem Anm. 2 angeführten Aufsatz S. 197 für die Kettenlinie als Umrahmung ansetzt (220 der Hedschra), ist nach den obigen Beispielen ein wenig hinaufzurücken.

[4] So auch Zisterneninschrift von Ramle, Inschriften der Nilmessers von 96—99, 199 und 233, Casanova 3. 4. 5. 6. 7, Lanci 2, Berchem Égypte 5. 6. 10. 18. Auch Münzen: Br. Mus. S. 112 Nr. 317 von 234, Paris 992 von 255.

[5] Vgl. Herzfeld (s. o. S. 52 b Anm. 2) und schon Karabacek (ebenda) S. 22. Auch in Verbindung mit der einfachen Kettenlinie findet sich wenigstens schon die ansa, z. B. Moritz, Casanova 5.

[6] Casanova 3, weniger stark 4. 5, auch vereinzelt 7, also bereits im Rückgang begriffen.



abgebrochen — zum späteren *coufique fleuri* führt von dem Formenschatz unsrer Grabsteine aus kein Weg. — Daß ansa und Eckpalmetten fehlen, liegt vielleicht nur an der ungewöhnlichen Gestalt[1] der Platte II: sie ist oben abgerundet, und dadurch schon ein ornamentales Bedürfnis erfüllt. Zu vergleichen ist die beliebte Abbildung eines später mehr oder weniger verzierten Torbogens im oberen Teil einer rechteckigen Platte[2].

Noch ein Wort zur Technik: unsre beiden Grabsteine sind sorgfältig ausgeführt[3], wenn auch in einer primitiven Technik: die Schriftzüge vertieft[4]. Diese Technik geht direkt aus dem Einkratzen der Schrift mit einem spitzen Gegenstand hervor, das seinerseits von dem Schreiben mit dem Stift kaum verschieden ist. Die Buchstaben sind noch linear, nicht flächenhaft: sie haben keine scharfen Konturen. Zwar ließen sich diese auch bei vertieften Buchstaben erzielen, aber entdeckt werden konnte die Schrift als flächenhaftes Gebilde mit Umrißlinien erst bei der jüngeren umgekehrten Technik, bei der die Schrift erhaben stehen gelassen und der Grund vertieft wurde, oder aber bei der Aufmalung der Schrift[5]. Damit war dann von vornherein das für die kufische Monumentalschrift weithin charakteristische Prinzip gegeben, einen möglichst großen Teil der Fläche durch die Schrift zu füllen (also die Striche im Verhältnis sehr breit zu machen), und damit ein starker Anstoß zur Stilisierung der Schrift. So erklärt es sich, daß z. B. auf der Zisterneninschrift von Ramle (vom Jahre 172 der Hedschra) die Buchstabenformen durchgebildeter und eleganter erscheinen als auf unsern Inschriften, unbeschadet ihrer größeren Altertümlichkeit.

Die Analyse der einzelnen Buchstabenformen hat das in der Einleitung aus allgemeinen Betrachtungen gewonnene Bild in der erwünschten Weise ergänzt: sie hat in einer großen Zahl von Fällen gezeigt, daß die monumentalen Formen der Inschriften und die abgezirkelten, konventionellen der Korane aus Umformung älterer kursiver Formen hervorgegangen sind, und daß auch auf dem Gebiet der Münzen wir je weiter zurück desto kursivere Formen finden. Selbst zwischen unsern beiden Inschriften hat sich ein Fortschreiten der Entwicklung noch in derselben Richtung ergeben, so daß die jüngere stärker von der Kursive abweichende Formen besitzt, gleichzeitig mit dem Fortschreiten der Monumentalisierung der Schrift beobachten wir eine Zunahme ihrer ornamentalen Gestaltung. Beide Inschriften haben sich als eng verwandt mit andern Kairiner Grabsteinen derselben Zeit erwiesen, vor allem Moritz (von 207), Casanova 2 (von 213), 3 (von 217), 4 (von 218), 5 (von 230), demnächst auch den etwas jüngeren und von andern Punkten stammenden Grabsteinen Lanci 1 (von 239), 2 (von 245) und Lyons (von 292). Unter den Koranen haben wir als altertümlichste Moritz 44 und Pal. Soc. 59, demnächst Tisserant 41 a. b kennen gelernt[1].

Die Vergleichung der festgestellten ältesten »kufischen« Buchstabenformen mit denen der ältesten Papyri erforderte eine gesonderte Untersuchung.

[1] Ein noch stärker abgerundeter, etwa eine halbe Kreisfläche darstellender Grabstein Casanova 2.

[2] Casanova 1, 7, Lanci 12 von 464, 15, 16b, 22 von 569.

[3] Viel roher z. B. Moritz, Casanova 8.

[4] So die Meilensteine ʿAbd al-Malik's usw., und alle älteren Grabsteine, erst Casanova 6 von 243 und 7 von 245 haben erhabene Schrift (ebenso auch Casanova 1, die von Casanova 150 gelesene Jahreszahl ist aber in Wirklichkeit 251). Dagegen schon die Inschriften des Nilmessers von 96—99 und 199 (wenn wirklich so alt) erhaben.

[5] So schon Zisterneninschrift von Ramle.

[1] Auch die Koranschrift bedürfte noch einer viel eingehenderen Untersuchung, ein Hauptaugenmerk wäre zu richten auf die Scheidung der alten und der aus dem *nasḫi* übernommenen Kursivformen, letztere am auffälligsten in Moritz 45 b und noch mehr a, Koranen, deren Schrift den Übergang zu dem halb kufischen *nasḫi* mancher alten Handschriften bildet.



Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

13. Ausstellung »Java-Kunst«

In der Geschichte des Buchgewerbes hat von Anbeginn der Einband eine hervorragende Rolle gespielt. Schon in der Zeit vor der Erfindung des Buchdrucks, schon zur Zeit der ersten schriftlichen Dokumente hat die die Schriftblätter schützende Hülle ihren wichtigen Zweck darin gefunden, die in ihr geborgenen Schriftstücke in gutem Zustande zu erhalten. Diese wichtige Aufgabe erhob die Schutzhülle zu einem wesentlichen Teile des Schriftstückes selbst und brachte naturgemäß mit sich, daß den Schutzhüllen oder Einbänden im Laufe der Zeit auch äußerlich ein künstlerisches Aussehen verliehen wurde. Dieser äußere Schmuck stand mehr oder weniger in einem Verhältnis zum Werte des Inhaltes. Neben den politischen und gesetzlichen Urkunden nahm die Bibel die hervorragendste Stellung durch alle Zeiten ein. Ihr vorzüglich haben wir die hohe Entwicklung des Bucheinbandes zu verdanken, der äußerlich ein Kennzeichen und eine Bewertungsmöglichkeit für — so eigenartig es klingen mag — die Vornehmheit seines Besitzers geben konnte und zum Teil auch sollte. Naturgemäß wurde die an den Band gewandte Kunst durch das für ihn verwandte Material unterstützt. Als Einbandmittel finden wir anfänglich Holz und Elfenbein, Schweinsleder und Rindslederpergament, kostbare, mehr oder weniger bestickte und bemalte Stoffe, die mit Gold und Silber verziert und mit ebensolchen Scharnieren und Schlössern versehen waren. Dieser künstlerischen Sorgfalt haben wir zum Teil zu verdanken, daß viele kostbare Bände aus früher und frühester Zeit in bestem Zustande bis in unsere Zeit erhalten werden konnten.

Als das Buch jedoch durch die Erfindung der Buchdruckerkunst begann, sich immer mehr zu verbreiten, als das Bedürfnis Platz griff, das Buch nicht nur Auserwählten, sondern auch der Masse zugänglich zu machen, wurde der kostbare Einband durch einen weniger kostspieligen ersetzt und statt aus Leder und teueren Stoffen aus Papier hergestellt. Aber auch dieses gelangte in einer mehr oder weniger künstlerischen Ausstattung zur Anwendung. Wir besitzen alte Papiereinbände, die immerhin einen hohen Wert darstellen, weil sie zum Teil von bedeutenden Künstlern der Zeit gemalt und hergestellt wurden. Fast immer aber finden wir die Verbindung solchen Papiers mit Leder (zu Rücken und Ecken), erst bei der Massenauflage der Schriften, die für billiges Geld breiten Schichten zugänglich gemacht werden sollten, mußte der Verleger von Leder und anderm teuren Einbandmaterial absehen und zu Papier greifen. Daraus erklären sich die zum Teil zu einem Verhängnis für den öffentlichen Geschmack entstandenen »populären Einbände«, die viel scheinen und billig sein sollten. Durch Hinzutritt des jahrelangen Kriegszustandes, der alles unverhältnismäßig verteuerte, war das Buchgewerbe bezüglich Ausstattung billiger als auch teurer Bücher auf einem toten Punkte angelangt, und mit Bangen werden die beteiligten Kreise in die Zukunft gesehen haben. Neben der Preisfrage stand wie ein höhnischer Schatten die scheinbare Unmöglichkeit allen vor Augen, überhaupt noch auf dem Wege des Druckverfahrens etwas Sinn- und Geschmackvolles zu bringen, völlig aber aussichtslos, für billige Bücher einen auch nur einigermaßen befriedigenden Einband zu schaffen.

Gerade zu rechter Zeit brachte die eben beendete Leipziger Mustermesse einen Hoffnungsstrahl durch die Ausstellung der Werkstätten für künstlerische Buch- und Buntpapiere »Java-Kunst«, die uns einen ganz neuen Weg für einen populären künstlerischen Einband nicht nur zeigt, sondern uns auch die Mittel in die Hand gibt, der breiten Masse für verhältnismäßig billiges Geld einen durchaus geschmack- und stimmungsvollen Einband zu liefern. Es braucht nicht erwähnt zu werden, daß vor allem an kostbaren Einbänden in der Ausstellung besondere Leckerbissen für die Bibliophilen gezeigt werden. Wenn die Java-Kunst unter Umgehung des allgemeinen Druckverfahrens ihre Schöpfungen als ein neues patentiertes Verfahren anpreist, so hat dies seine volle Berechtigung. Der Name Java-Kunst verrät sofort das Verfahren, das zur Herstellung der in dieser Ausstellung gezeigten neuartigen Buch- und Buntpapiere angewandt wird. Der Erfinder des Verfahrens, der Kunstmaler Albrecht Blomberg, hat, wie bekannt wurde, sechs Jahre hindurch in anstrengender Arbeit das Verfahren so vervollkommnet, daß es ihm mit Hilfe des künstlerischen Leiters der Java-Kunst, des Theaterschriftstellers Constantin J. David, gelungen ist, auf maschinellem Wege dem Buchgewerbe eine Buchhülle zur Verfügung zu stellen, an der das Gewerbe nicht ohne weiteres vorübergehen kann. Die Schöpfungen der Java-Kunst bedeuten ohne Zweifel eine kulturelle Neuheit, so daß



sich das Kulturmuseum in Leipzig entschlossen hat, eine Aufforderung an die Java-Kunst ergehen zu lassen, ihre Buch- und Buntpapiere in einem eigens ihr zur Verfügung gestellten Raume auszustellen. An Hand von Pracht- und volkstümlichen Büchern wird versucht, klarzulegen, wie die künstlerische Leitung zu Werke geht, um das zu erreichen, was zu erreichen war, einen an Schönheit sowohl in Farbe wie in Zeichnung reichen, populären Einband zu schaffen. Es ist ihr der Beweis gelungen. An Hand von verschiedenen Bänden wird systematisch gezeigt, wie der Künstler zu den Entwürfen und Farben gelangt. Ein Band, »Der Vater« von Strindberg, ein in gelbes Papier mit tiefbraunem Strahlen- und Wellenmuster gebundenes Buch, zeigt die erschütternde geniale Verirrung des Dichters. Ein künstlerisch vollendeter Einband. Ein Prachtband »Goethes Reineke Fuchs« zeigt die monumentale Größe des Meisters in tiefen satten Farben, ein Band »Nocturnes« von Chopin die phantasie- und melodienreiche Schöpfung des Komponisten; man sieht Schumann in einem selten eigenartigen Biedermeier gebunden. Nicht zu vergessen wären Hauffs Märchen in einem in Azurblau gehaltenen Papier, aus dem wie aus geheimnisvoller Ferne ein märchenhaftes Morgenrot anmutig hervorleuchtet. Letzteres Einbandpapier, das bereits in einer größeren Auflage hergestellt und zu Einbandzwecken verwendet worden ist, bedeutet wohl mit das Hervorragendste, was an Anmut der Farbengebung gebracht worden ist. Der Einband versetzt vorweg den Leser in einen Stimmungsbann.

Besondere Freude wird der Bibliophilenwelt eine Sammlung Originaleinbände, ausgeführt vom Maler Janthur, bereiten, die in Zeichnung und Farbenton sehr ansprechen. Vor allem fallen einige in futuristischer Manier ausgeführte Einbände auf, die trotz ihrer allzu modernen Auffassung den Beschauer doch zu ernstem Nachdenken veranlassen.

An den Papieren fällt auf, daß die stimmungsvollen Momente nicht wie beim Druckverfahren aufgedruckt, sondern gewissermaßen aus der Tiefe hervorleuchten. Dieses diskrete Herausleuchten der Farben ist nur durch das Verfahren zu ermöglichen. Das Verfahren selbst beruht auf der Batiktechnik, die durch die Erfindung des Kunstmalers Blomberg auf mechanischem Wege verwendet werden kann, so daß die Möglichkeit gegeben ist, ein und dasselbe Muster in einer unbeschränkten Auflage herauszubringen, daß man selbst bei näherem Hinsehen die Umrisse eines richtigen Musters gar nicht erkennen kann, was dem Papier den ihm eigenen Reiz verleiht. Der besondere Reiz bei den Papieren besteht wie richtig erkannt ist, darin, daß jedes einzelne Muster eine gewisse geheimnisvolle Zurückhaltung besitzt, die uns Menschen mehr anspricht, als das anspruchsvolle Auftreten allzusehr abgezirkelter Muster.

Die der Axel Junkerschen Buchhandlung, Karl Schnabel, Berlin, gehörenden, dortselbst gebundenen Bücher weisen allerdings auch schon durch das der Buchhandlung scheinbar noch zur Verfügung stehende edle Leder- und Pergamentmaterial ganz besonderen Geschmack auf.

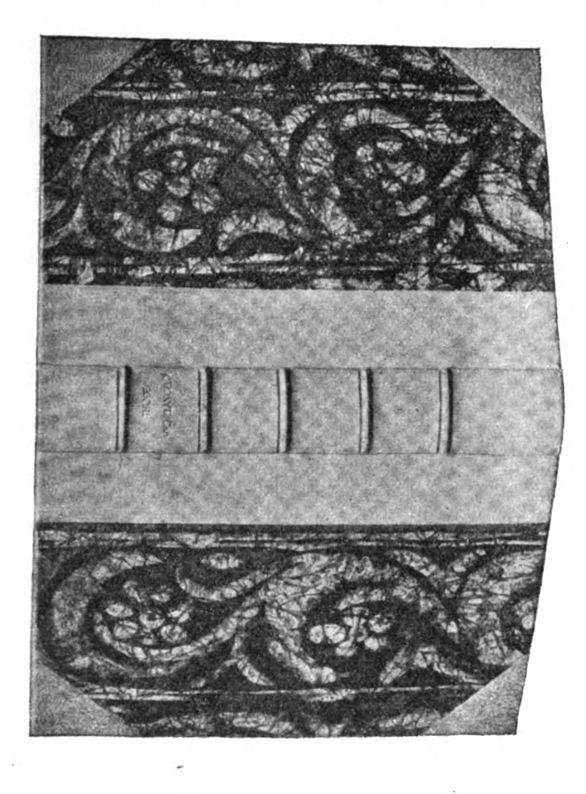
Nach Mitteilung des künstlerischen Leiters werden die Papiere nach ganz bestimmten Ideen entworfen. Es werden Stimmungen und Vorgängen, Gedanken aufs weitgehendste Rechnung getragen. Bei der Durchsicht der Mustersammlung erkennt man denn auch in reicher Fülle die Entwicklung des künstlerischen Gedankens und seine Umwertung zu den vor uns liegenden Bucheinbänden. Das weitaus größte Interesse bieten natürlich die Volksbücher. Zeigen sie uns doch in der vorliegenden Ausstellung im Kulturmuseum trotz ihrer Einfachheit und Anspruchslosigkeit ihrer Muster ungeahnte Wirkungen. Es erfüllt mit Genugtuung, daß scheinbar endlich einmal auch den Minderbemittelten Gelegenheit gegeben wird, sich in den Besitz von Einbänden zu setzen, die auch äußerlich eine Zier bedeuten.

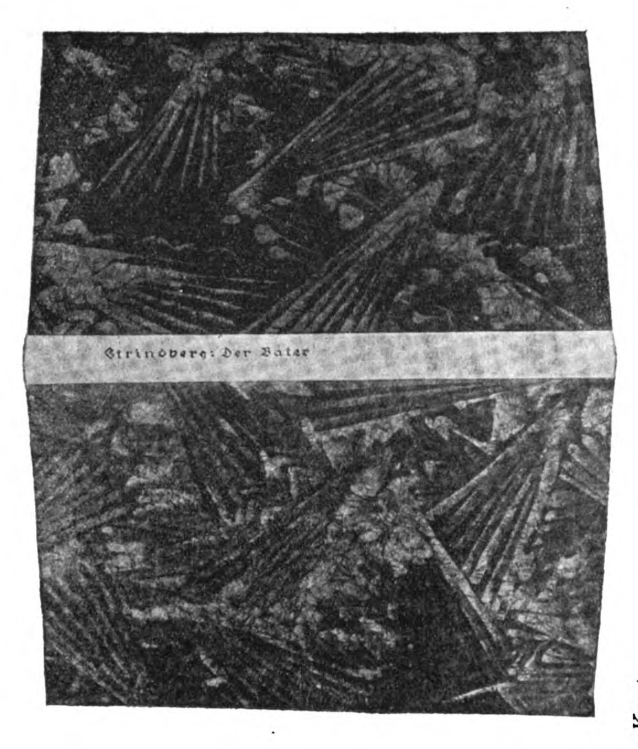
An Bedeutung gewinnen die Java-Kunst-Papiere dadurch, daß sie nicht allein für Buch-, sondern auch für Mappen- und vor allem für Kartonagenzwecke verwandt werden, von denen gleichfalls Proben im Kulturmuseum zur Ausstellung gelangt sind.

Eine besondere Industrie der Java-Kunst bedeutet die Herstellung der Transparente, die durch die neue Technik ungeahnte Wirkungen zeigen. Zum ersten Male werden auch hier Schöpfungen des Kunstmalers Janthur gebracht, die den Kunstwerken alter Glasmalerei nicht nachstehen, im Gegenteil Wirkungen aufweisen, die durch die Technik der Glasmalerei nie zu erzielen sind.

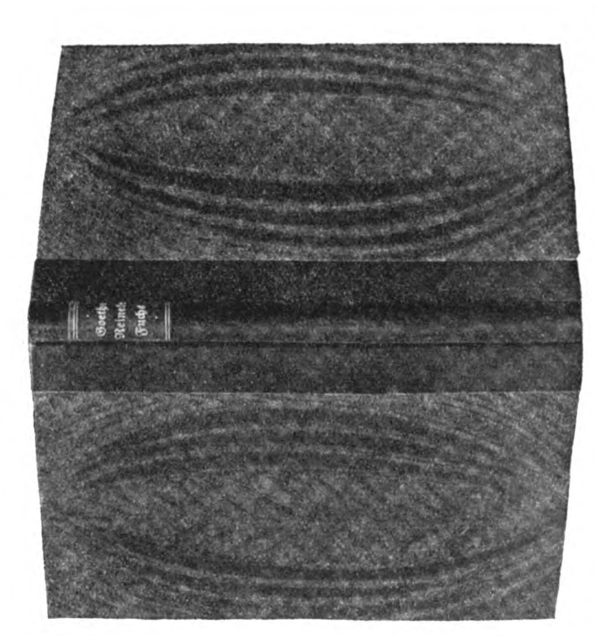
Es war uns eine besondere Freude, daß der künstlerische Leiter der »Java-Kunst«, Herr Constantin J. David, für die Museumsbesucher verschiedene Führungen veranstaltete und dadurch die Möglichkeit gab, die überaus geschmackvollen und wertvollen Einbände auch im einzelnen kennen zu lernen sowie über die Technik Aufklärung zu erhalten, wofür wir ihm auch hier herzlichst danken. Interessenten wollen sich an den Generalvertreter, die Firma Engels & Worring, Berlin S.W. wenden.











Einbände der Java-Kunst

Mitteilungen des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum

Vorstandssitzung Freitag, den 11. April 1919, nachmittags 5 Uhr

Anwesend waren die Herren Geheimer Hofrat Dr. L. Volkmann, Hofrat Dr. Ackermann, Geheimer Regierungsrat Dr. Heyn, Geheimer Regierungsrat Dr. Klien, Geheimer Hofrat Arndt Meyer, Geheimer Regierungsrat Freiherr von Oer, Museumsdirektor Professor Dr. Schramm, Direktorialassistent Dr. Bockwitz.

Vor Eintritt in die Tagesordnung werden kleinere Mitteilungen des Schriftführers entgegengenommen.

Leider hat der Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum wiederum den Tod einer ganzen Anzahl Mitglieder zu beklagen. Es sind verstorben: Superintendent Brüssau-Eisleben, Geheimer Justizrat Cassel-Berlin, Professor Dr. Geiger-Berlin, Dekan Dr. Hummel-Crailsheim, Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Laemmer-Breslau, Buchdruckereibesitzer O. Leiner-Leipzig, Dr. Mugdan-Neckargemünd, Dr. Mertens-Freiburg, Justizrat Dr. Neißer-Breslau, Hofrat Dr. Schneider-Gera und Hochschulprofessor Dr. Specht-Dillingen.

Auch der Austritt von zwölf Mitgliedern, die meist dem Gelehrtenstand angehören, ist infolge der zunehmenden Teuerung der Lebenshaltung zu beklagen.

Das Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts teilt mit, daß es an Stelle des in den Ruhestand getretenen Herrn Ministerialdirektors Geheimen Rats Dr. Schmalz dessen Nachfolger Herrn Ministerialdirektor Geheimen Rat Dr. Boehme als Vertreter in den Verwaltungsrat des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum unter Entbindung von seiner Stellung als Vertreter des Ministeriums im Vorstande abgeordnet habe. Als solchen bezeichnet es für die Zukunft den Vortragenden Rat Geheimen Regierungsrat Dr. Heyn, der bisher schon die frühere Generaldirektion der Sammlungen für Kunst und Wissenschaft im Vereinsvorstande vertrat, deren Geschäfte nach ihrer Aufhebung auf das Kultusministerium übergegangen sind. Dadurch vermindert sich die Zahl der Vorstandsmitglieder um eins.

Ein Schreiben des Kriegswirtschaftsmuseums, das dem Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum seine Räume zum Ermieten anbietet, wird abschlägig beschieden, da die finanzielle Lage ein Mieten weiterer Räume nicht gestattet.

Die Bibliothek des Großen Generalstabes teilt mit, daß die während des Krieges vorgenommene Sammlung von Kriegsdrucksachen (Verordnungen, Plakate, Kriegszeitungen, Flugblätter usw.) zum Abschluß gekommen, und geordnet sei und gemäß kriegsministerieller Verfügung die Verteilung des überzähligen Materials vorgenommen werden solle und bittet die gewünschten Stücke durch einen Beauftragten auswählen zu lassen. Es wird beschlossen, den Direktorialassistenten Dr. Bockwitz zu beauftragen, die Übernahme der gewünschten Stücke in Berlin in die Wege zu leiten.

Von verschiedenen Seiten, insbesondere aber von buchgewerblichen Kreisen, ist der dringende Wunsch ausgesprochen worden, den Lesesaal des Museums möglichst bald bis 10 Uhr abends offen zu halten. Der Museumsdirektor anerkennt diesen Wunsch als völlig berechtigt, erklärt aber, denselben nicht erfüllen zu können, wenn nicht weitere Beamte eingestellt werden; letzteres sei aber bei den jetzigen finanziellen Verhältnissen unmöglich; Herr Stadtverordneter Hennig habe sich infolgedessen sowohl an das Ministerium als an die Stadtverwaltung gewendet und dort eine Erhöhung des Staats- bzw. städtischen Beitrages für das Museum beantragt. Der Vorsitzende hielt ebenfalls den Wunsch für völlig berechtigt und anerkennt dessen Dringlichkeit. Es bleibt abzuwarten, ob die Bemühungen des Herrn Stadtverordneten Hennig zu einem Ergebnis führen. Der Schriftführer wird beauftragt, eine Eingabe an das zuständige Ministerium um Erhöhung des Staatsbeitrages möglichst bald abgehen zu lassen.

Die Führungen durch das Museum haben eine erfreuliche Steigerung erfahren. An einzelnen Tagen mußten drei und mehr Führungen abgehalten werden. Vereine, sowohl buchgewerbliche als solche andrer Berufe haben sich führen lassen; besonders die Typographische Gesellschaft und Typographische Vereinigung; das Technikum für Buchdrucker besucht regelmäßig das Museum; einzelne Firmen ließen ihre Angestellten durchs Museum führen. Der größte Zuzug ist aber von Lehranstalten (Gymnasien, Realgymnasien, Realschulen, Lehrerseminare und Handelsschulen) zu melden. Verschiedene Institute der Universität hielten ihre Vorlesungen in den Räumen des Museums ab.

Von den Sonderheften, die den Mitgliedern des Deutschen Vereins, die 30 Mark und mehr Beitrag jährlich zahlen, unentgeltlich geliefert werden, werden zwei demnächst fertiggestellt sein (Babinger, Stambuler Buchwesen; Schramm, Das deutsche Kriegsnotgeld) und an die Mitglieder versandt werden. Es wird beschlossen, diese zum doppelten Preis an Nichtmitglieder,



zum dreifachen Preis ans Ausland abzugeben. Diese Hefte kommen nicht in den Buchhandel.

Die Herren Verlagsbuchhändler Quelle und Dr. Meyer-Leipzig haben dem Museum eine von Paul Hartmann entworfene und künstlerisch ausgeführte Einladungskarte zum Besuch des Museums in über 3000 Exemplaren gestiftet. Diese Einladungen werden allwöchentlich an eine bestimmte Anzahl Personen verschickt. Der Erfolg dieser Einladungen ist bis jetzt ein sehr guter. Den Herren Stiftern wird vom Vorstand der herzlichste Dank zum Ausdruck gebracht.

Der Vorsitzende regt an, einen geschmackvollen kurzen Bericht über die Tätigkeit im abgelaufenen Jahr und über die geplante Weiterarbeit drucken und verschicken zu lassen. Auf die Einwendung, daß das bereits geschehen wäre, wenn dies nicht die enormen Kosten des Papiers es verhindert hätten, erklärt der Vorsitzende, bei der Firma Breitkopf & Härtel würden sich wohl Papierrester finden lassen, die hierfür verwendet werden könnten.

Nach Erledigung dieser Einzelheiten wird in die Beratung der Punkte der Tagesordnung eingetreten. Punkt 1 betraf die finanzielle Lage und die durch die Revolution eingetretenen Schwierigkeiten. Der Vorsitzende teilt mit, daß die Schwierigkeiten in letzter Zeit immer größere geworden seien. Der Schriftführer legt dies im einzelnen klar. Insbesondere seien die Teuerungszulagen für die Beamten es gewesen, die die Innehaltung des Etats unmöglich gemacht hätten, aber auch die Teuerung sämtlicher für das Museum dringend notwendiger Gegenstände hätte täglich zugenommen. Die Druckpreise seien so gestiegen, daß er auf die Kosten der Zeitschrift des Vereins überhaupt keinen Einfluß mehr hätte und machtlos diesen Zuständen gegenüberstehe. Jetzt stehe die neue Gehaltsregelung bevor. Nach dem früher gefaßtem Beschluß, sämtliche Angestellte des Museums nach dem im Staate Sachsen geltenden Grundsätzen zu entlohnen, sei jetzt eine Verdoppelung des Personaletats notwendig. Mittel hierfür seien nicht vorhanden. Herr Geheimrat von Oer bestätigt die letztere Mitteilung und hält es für unmöglich, diese Zulagen zu gewähren. Herr Geheimrat Heyn gibt zur Erwägung anheim, ob nicht eine Zulage in vermindertem Maße möglich wäre. Museumsdirektor Professor Dr. Schramm hält die Gleichstellung der Beamten mit denen der anderen Institute für dringend erforderlich. So beschließt der Vorstand trotz der schwierigen Finanzlage, die vom Staate gewährten Sätze sämtlichen Beamten des Museums zu gewähren. Umgehend soll aber unter Darlegung der Verhältnisse eine Eingabe an die Regierung abgesandt werden mit der Bitte um finanzielle Unterstützung. Herr Geheimrat Heyn teilt mit, daß aller Wahrscheinlichkeit nach ein größerer einmaliger Betrag aus der Bertha von Baensch-Stiftung zu erwarten sei.

Punkt 2 der Tagesordnung: Besprechung über die künftigen Öffnungszeiten des Deutschen Kulturmuseums und des Lesesaals, hatte sich durch die Besprechungen bereits erledigt.

Zu Punkt 3: Mitteilungen über die Deutsche Bibliothekarschule, teilte Museumsdirektor Professor Dr. Schramm mit, daß ein Schreiben von Herrn Ministerialdirektor Geheimen Rat Dr. Boehme eingelaufen sei, der mitteilte, daß der Beitrag des Staates in der bisherigen Höhe künftig nicht mehr zur Verfügung stehe und riet, daß man doch auf einen einjährigen Kursus zukommen soll. Am Vormittag hätte eine Sitzung des Prüfungsamtes stattgefunden, in der man sich dahin schlüssig geworden ist, das Ministerium zu bitten, doch für den dritten Kursus es bei dem bisherigen Zuschuß zu belassen, da bis dahin alle strittigen Fragen geklärt und die Verhältnisse wieder normalere geworden seien. Der Vorstand schließt sich diesem Vorschlag an.

Punkt 4: Besprechung über etwaige Satzungsänderungen. Der Vorstand beschließt, in eine Beratung hierüber nicht einzutreten, wohl aber den Verwaltungsrat einberufen zu lassen, um mit ihm die brennendsten Fragen zu besprechen. Der Verwaltungsrat soll im Laufe des Sommers zusammentreten.

Punkt 5: Verschiedenes. Es wird Einverständnis damit erklärt, daß bei Aufsätzen mit besonders schwierigem Satz und kostspieliger Korrektur der Verein für Buchwesen und Schrifttum dem Deutschen Buchgewerbeverein einen Teil der Mehrkosten bei der Zeitschrift erstattet.

Der Vorsitzende berichtet sodann noch über eine Sitzung des Deutschen Buchgewerbevereins, daß man sich dort darüber beklagt habe, daß der Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum das Beste eigentlich weggenommen habe; es sei doch zu überlegen, ob nicht in späteren Zeiten wieder eine engere Verknüpfung der beiden Vereine sich anbahnen lasse, zumal wenn einmal die Frage eines Neubaues akut werde. Er wolle nicht jetzt eine Änderung herbeiführen, diese Gedanken aber doch für die künftige Regelung mit in die Debatte werfen. Die anwesenden Herren äußern sich hierzu im zustimmenden Sinn. Schluß der Sitzung: 7 Uhr.



Bücher- und Zeitschriftenschau

Unser Hoffmann von Fallersleben. Die Vaterlandslieder, Kriegs- und Soldatengesänge des Dichters. Dargeboten von Hans Sturm. Mit Zeichnungen von Otto Linnemann. Gedruckt und verlegt im Kriegsjahr 1918 bei Englert & Schlosser in Frankfurt a.M. 116 S. 4°. Preis M 12.—. Das Buch wurde als Vorzugsausgabe in einer Auflage von 500 Exemplaren hergestellt. Die buchtechnische Anordnung besorgte Georg Schlosser. Schrift: Tiemann-Fraktur von Gebr. Klingspor, Offenbach a. M. Guhl & Co. in Frankfurt a. M. lieferten die Klischees. Papiere von Poensgen & Heyer, Frankfurt a. M.

In der Überzeugung, daß »unser guter Hoffmann von Fallersleben endlich den ihm gebührenden Ruhm haben müsse«, hat sich ein Kreis seiner Verehrer zur Herstellung dieser kostbaren Liebhaberausgabe seiner patriotischen Lieder zusammengetan. Die buchtechnische Leistung ist, inmitten der unsäglichen Schwierigkeiten der Kriegszeit, erstaunlich zu nennen, wir kommen sogleich darauf zurück. Allein auch den größten Anstrengungen dieser Art wird es nicht gelingen, den Dichtungen Hoffmanns ein Gewicht zu geben, das sie nun einmal nicht haben. Er besitzt den Ruhm, der ihm gebührt, ja mehr als ihm gebührt.

Es ist wahr, »Deutschland, Deutschland über alles« ist eines unsrer populärsten Lieder geworden, aber nicht durch das eigene Verdienst des Dichters. Die glücklich benutzte klassische Weise ist ihm zustatten gekommen. Nach kurzer Beliebtheit verschwindet das Lied, um erst wieder im neuen Reich, das nicht eben gesegnet war mit großer Kunst, zu Ehren zu gelangen. Es war eben just nichts Besseres zu haben. Wem die trostlose geistige Armut der offiziellen Kaiserhymne, die wir ja gottlob nun auch los sind, zuwider war, mochte Hoffmanns biedere demokratische Verse recht gern singen. Es liegt uns ganz fern, dem Liede seine historische Stellung nehmen zu wollen. Nur sollte kein Zweifel darüber aufkommen dürfen, daß es unter dem rein künstlerischen Gesichtspunkt in Ewigkeit nichts andres sein wird als gute Mittelware.

Auch Hoffmanns Kinderlieder werden weiter gesungen werden. Es sind sangbare Sachen, die keine Ansprüche erheben, und gerade dadurch dem Kindersinn gemäß. Weitergehende Eroberungspläne des Hoffmann-Kreises aber sind völlig unangebracht, und am allerwenigsten eignen sich die in unsrer Ausgabe vereinigten patriotischen Gesänge des Dichters zur Begründung solcher Ansprüche.

Wir werden vielmehr darauf dringen müssen, daß bei der kommenden Reform unsrer Schullesebücher mit den andern gesinnungstüchtigen Mediokritäten des 19. Jahrhunderts auch Hoffmann stark in den Hintergrund trete. Sedanfeiern und Kaisers Geburtstage, wo immer irgend etwas dieser Art von den armen Klassenersten deklamiert werden mußte, fallen ohnedies jetzt fort. Möge das neue Deutschland einen edleren Geschmack haben als das alte! Nicht genug, daß wir uns durch das ewige Säbelrasseln um alles Vertrauen bei den Völkern der Erde gebracht haben, wir haben uns obendrein durch die vollendete ästhetische Rohheit des offiziellen kaiserlichen Deutschland verächtlich gemacht! Es ist als ob wir mit Gewalt darauf ausgegangen wären, unsre internationale Stellung auf alle Arten zu verderben.

Erstaunlich ist der völlige Mangel an Gehalt bei dem allergrößten Teil dieser Hoffmannschen Vaterlandsgesänge. Noch erstaunlicher, daß es auch heute noch Leute gibt, die das nicht empfinden. Wie wenn vor unsern Augen mit unendlicher Mühe ein Sack geschüttelt würde, aus dem nun einmal kein roter Heller herausfallen will! Neben dem »Lied der Deutschen« wird man von diesem Urteil nur ganz weniges ausnehmen können. Etwa das warm empfundene Reiterlied »Ich hab mein Roß verloren, mein apfelgraues Roß«. Oder das Lagerlied »Quater, Drei! zu Zink und Daus! Wer schenkt ein? und wer wirft aus?«, wo der Volkston, dem Hoffmann sein Leben lang nachgestrebt hat, einmal mehr ist als ein Spielen mit leeren Hülsen. Gern wollen wir uns auch das schöne »Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald« gefallen lassen. Aber im übrigen verschone man uns mit dem Barden Hoffmann von Fallersleben.

Den Schluß des Buches bildet eine Reihe von Beiträgen des Hoffmann-Kreises (Luise Hoffmann-Fallersleben, Hans Schoenfeld, Albrecht Jung, Ludwig Bäte, Otto Crusius, Adelheid Stier, Carl Salm und Hans Sturm). Teils Prosa teils Poesie, eins so elend wie das andre. Nur auf Schoenfelds Beitrag »Die Gräber des Regiments 'Deutschland über alles'« müssen wir einen Augenblick eingehen. Es ist dies eine höchst unpassende Verherrlichung jenes entsetzlichen Mißgriffs unsrer Heeresleitung, durch den damals bei Langemark einige tausend unausgebildeter Freiwilliger nutzlos in den Tod getrieben sind. Hoffnungsvolle Söhne guter Familien, voll knabenhafter Begeisterung. Man erzählt sich, daß die armen Jungen, als das höllische Maschinengewehrfeuer auf sie hereinhagelte, in der Verzweiflung nach der Mama gerufen hätten.

Aber es ist kein Zufall, daß gerade ein solcher Vorgang voll der typischen Tragik unsres Zusammenbruchs mit dem Hoffmannschen Lied in historischem Zusammenhang steht. Bei Leuten wie Hoffmann von Fallersleben liegen die Wurzeln des geistlosen nationalistischen Eigendünkels, der uns ins Unglück gebracht hat.

Kann so dem gegenwärtigen Unternehmen nicht scharf genug entgegengetreten werden, so ist anderseits die Leistung des Herrn Georg Schlosser über jedes Lob erhaben. Schade und nochmals schade, daß es kein würdigerer Gegenstand war, an den er seinen feinen Geschmack gewendet hat. Dem Bibliophilen muß das Herz im Leibe lachen, wenn er den vornehmen Band in die Hand nimmt. Zwar die Illustrationen von Otto Linnemann taugen nicht viel. Gerade als ob der Zeichner den schlechten Geschmack der siebziger Jahre, dem Hoffmann seinen Ruhm verdankt, eigens studiert hätte! Nur das Porträt des Dichters und etwa noch die Gestalt des Landsknechtsführers Frundsberg mag man gelten lassen. Weitaus das schwächste Stück ist die Ansicht der Freiwilligengräber von Langemark. Aber im übrigen, wie gesagt, muß man die buchtechnische Leistung uneingeschränkt bewundern. Das schöne graue Papier hat die edle Tiemann-Type mit wunderbarer Schärfe angenommen. Jede Nummer beginnt wie bei einer vornehmen Erstausgabe eine neue Seite. Das Quartformat gestattet einen üppigen Rand, und der Druckspiegel wird oben und unten durch kräftige Doppelstriche schön hervorgehoben. Wem es um eine gediegene Ausgabe zu tun ist, kann nirgends besser fahren als mit dieser Offizin. Der Einband aus ockergelbem geripptem Glanzpapier paßt vortrefflich.

Diese hochkultivierte Buchtechnik ist ein hoffnungsvolles Stück Neudeutschland. Wir wollen den Ehrgeiz haben, nun erst recht, daß nirgends in der Welt schönere Bücher gedruckt werden als in Deutschland. Aber nicht nur unsre Drucker, sondern auch unsre Autoren sollen die besten der Welt sein. K. A. Meißinger.

Inhaltsverzeichnis



ALT-MEDIAEVAL

EINE RASSIGE
KÜNSTLER-SCHRIFT
IN EDLEN FORMEN
VIELSEITIG
VERWENDBAR
FÜR BÜCHERDRUCK
UND QUALITÄTS-
ARBEITEN



H. BERTHOLD AG • BERLIN
SCHRIFTGIESSEREIEN UND MESSINGLINIEN-FABRIKEN
IN
BERLIN :: LEIPZIG :: STUTTGART
WIEN :: PETERSBURG
MOSKAU

Eingegangene Bücher
deren ausführliche Besprechung sich die Schriftleitung vorbehält

Baum, Albert, Deutschlands Errettung aus wirtschaftlicher Not. Frankfurt a. M. 1919. Akademisch-Technischer Verlag Johann Hammel. Preis geheftet M 3.—.

Reimann, Hans, Literarisches Albdrücken. Leipzig 1919. Verlag Erich Matthes, Leipzig.

Storm, Theodor, Erzählungen und Dichtungen. Herausgegeben und ausgewählt von Feodor v. Zobeltitz. Mit Buchschmuck von Adolf Uzarski. Ungekürzte Ausgabe. Berlin 1919. Rösl & Cie. Preis gebunden M 10.—.

Hamann, R., Ästhetik (Aus Natur und Geisteswelt 345. Bändchen). Zweite Auflage. Leipzig 1919. B. G. Teubner. Preis kartoniert M 1.60.

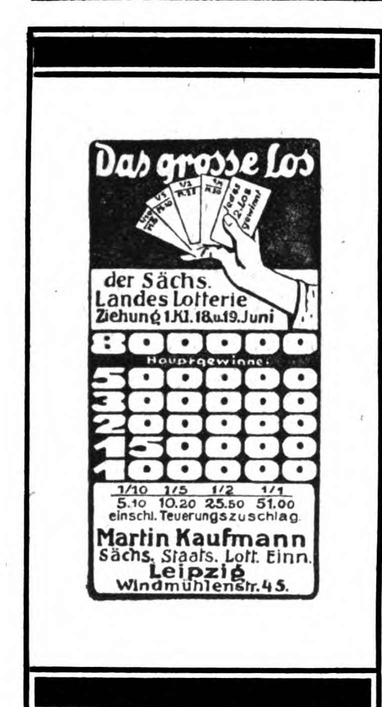
Langenscheidts Taschen-Wörterbuch. Deutsches enzyklopädisches Wörterbuch f. den deutschen Sprach- u. Schreibgebrauch. Verfaßt von Wilh. Kohler, k. k. Schulrat, Professor an der k. k. Staats-Lehrerinnenbildungsanstalt in Wien. Berlin-Schöneberg. Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung (Professor G. Langenscheidt).

Die Schreibkunst. Zeitgemäße Anregungen zur Pflege der Kunstschrift. Kunstschriftverlag Ed. Lautenbach, Mariendorf bei Berlin.

Stätten der Bildung, Band 1. Leipzig als Stätte der Bildung. Mit Unterstützung der sächs. Staatsregierung und der Leipziger Stadt- und Universitätsbehörden herausgegeben durch Rektor und Senat der Universität Leipzig. 1919. Im Furche-Verlag, Berlin. Ladenpreis geheftet M 7.50, gebunden M 9.—.

Stoff und Geist in der Werbelehre. Von Werbeanwalt Weidenmüller. Langensalza 1919. Verlag von Julius Beltz. Preis M 2.—.

Woitaske, Oskar, Lehrer, Schwierige Silbentrennung beim täglichen Schreibwerk. Berlin 1919. Verlag Kameradschaft W.-G. m. b. H., Berlin W 35, Flottwellstraße 3. Preis M 1.75.







Handwerker- und Kunstgewerbeschule
BRESLAU
bietet Buchdruckern, Lithographen u. Buchbindern gediegene, fachliche Ausbildung Werkstätten
Programme und nähere Auskunft sind durch die Direktion, Klosterstraße 19 kostenlos zu erhalten





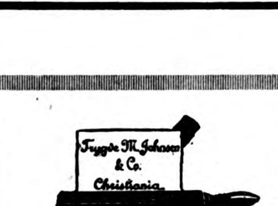


Unser Betrieb
ist nunmehr in vollem Umfange wieder aufgenommen!

Schriftgießerei Ludwig & Mayer / Frankfurt am Main

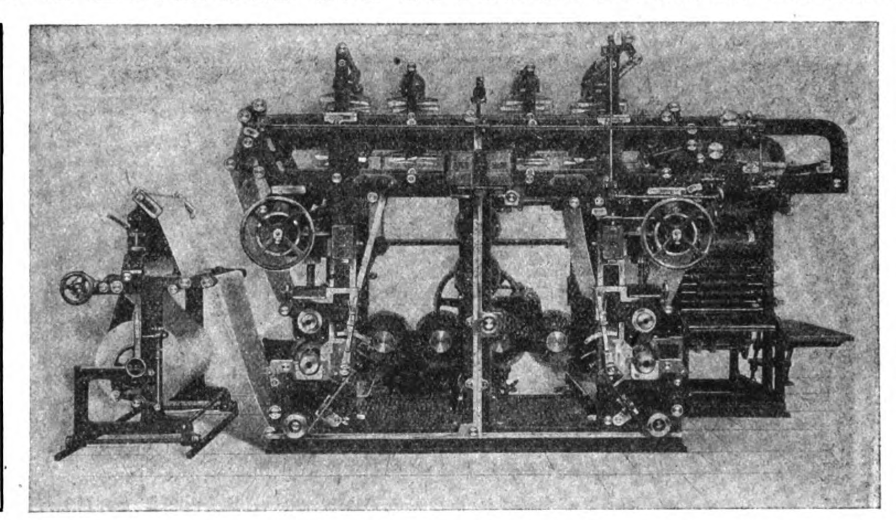
SCHRIFT: MAINPERLE UND FETTE FEDER-GROTESK


Julius Hager
Buchbinderei — Leipzig
Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel Industrie Private und Bibliotheken
Mappen für Projekte Kostenanschläge Diplome, Ehrenbürgerbriefe u. Adressen in jeder Ausführung
Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.
Moderne Reklameartikel Plakate Geschäftskarten Katalog-Umschläge usw. in bester Ausführung


Trygve M. Johnsen & Co. Christiania

TIEFDRUCK

NEUESTES MODELL 1919 DER FRANKENTHALER TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINE



TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINE
ZUM DRUCK UND FALZ VON ILLUSTRIERTEN ZEITSCHRIFTEN NACH TIEFDRUCK-SYSTEM SCHULTE
MIT EINRICHTUNG ZUR ERZIELUNG KLARER RÄNDER D.R.P.

WIR BAUEN FERNER:

TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINEN
FÜR BOGENANLAGE »PALATIA«

TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINEN
VON DER ENDLOSEN ROLLE DRUCKEND MIT VARIABLEM QUERSCHNEIDEAPPARAT UND PLANOAUSLAGE FÜR QUALITÄTSDRUCK IN MASSENAUFLAGEN WIE BEILAGEN, POSTKARTEN, PROSPEKTE USW.

VERLANGEN SIE PROSPEKT UND UNVERBINDLICHES ANGEBOT!

SCHNELLPRESSENFABRIK FRANKENTHAL
ALBERT & CIE AKT.-GES.
FRANKENTHAL IN RHEINBAYERN






BEIT & Co. HAMBURG
DRUCKFARBEN-
FABRIKEN




VEREIN DER
PLAKATFREUNDE E.V.
BERLIN-CHARLOTTENBURG
KANTSTRASSE 158
MITGLIEDSBEITRAG 25 MARK
Das Plakat
SCHRIFTLEITER // DR. HANS SACHS //
KUNSTZEITSCHRIFT
für angewandte kaufmännische Graphik
mit vielen hundert schwarzen & farbigen
Abbildungen und Beilagen
und dem Beiblatt
DIE
KULTUR DER REKLAME
SCHRIFTLEITER: HERMANN RECKENDORF
Jährlich 6 Hefte, je 60 bis 80 Seiten stark.
Für Mitglieder kostenlos, für Nichtmitglie-
der im Buchhandel 30.-M. Einzelhefte 6.-M
ALLEINIGE ANZEIGEN ANNAHME // WERBEDIENST G.M.B.H.
BERLIN, W35, LÜTZOWSTR. 102-104
O·H·W·HADANK

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortliche Schriftleiter: für den Teil „Archiv für Buchgewerbe" *Karl Weisser*, für den Teil „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum" Prof. Dr. *Albert Schramm*
Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

BUGRA-MESSHEFT

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN
56. BAND | JULI · AUGUST | HEFT 7/8

Neue Zeiten — neue Formen

Ein Geleitwort zur Bugra-Messe von Dr. L. VOLKMANN

Deutschlands Feinde haben ihr Ziel erreicht, um deswillen sie den Weltkrieg seit langen Jahren vorbereitet und nun mit dem teuflischen Mittel der Aushungerung zum ersehnten Ende geführt haben: der unbequeme Konkurrent liegt wehrlos am Boden und scheint für absehbare Zeit „ungefährlich" zu sein — ungefährlich natürlich nicht sowohl in dem heuchlerisch vorgeschobenen Sinne einer angeblichen militärisch-politischen Bedrohung, sondern vor allem in wirtschaftlicher Beziehung, nicht anders als etwa in Amerika ein großer Konzern den andern kaltblütig und systematisch „totmachte", oder der Russe sich durch das einfache Mittel des Pogroms von Zeit zu Zeit das Besitztum der Juden aneignete. Das Wort eines englischen Staatsmannes: daß nach Deutschlands Besiegung jeder Engländer um soviel *reicher* sein werde, soll in dieser Hinsicht ewig unvergessen bleiben!

Die unerhörten Erschütterungen, denen unser ganzes wirtschaftliches und soziales Leben dadurch ausgesetzt war, haben auch auf Buchhandel und Buchgewerbe tiefgehenden Einfluß gehabt, um so mehr, als große Kriegsgewinne hier zu den verschwindenden Ausnahmen gehörten und überall fast nur von einer schweren Schädigung und Lahmlegung gesprochen werden kann. Besonders war es der Mangel an Rohstoffen und an Arbeitskräften, der sich verhängnisvoll geltend machte und vielfach noch macht; denn die geistige Kost wurde wohl nach wie vor ebenso stark verlangt, wie die leibliche, aber es konnte auch darin der Nachfrage nur sehr unvollkommen genügt werden. So ist der *Warenmangel* das bedauerliche Kennzeichen unsrer gesamten jetzigen Lage auch in den mannigfaltigen Zweigen des Buchgewerbes, und wenn wir — was wohl jedem als selbstverständlich gilt — bestrebt sein wollen, uns *trotz allem* wieder zur früheren Höhe zu erheben, so wird es zunächst gelten, dessen Folgen nach Möglichkeit zu begegnen. Dazu wird in erster Linie gehören, daß wir Mittel und Wege finden, um jedenfalls *das Vorhandene voll auszunutzen* und durch rationellen Ausgleich von Nachfrage und Angebot dem in- und ausländischen Markt restlos zuzuführen, wobei sich freilich alsbald die neue Schwierigkeit zeigt, daß die Vertriebsmöglichkeiten besonders durch die Einschränkung und Verteuerung der *Reisen* außerordentlich vermindert sind.

Da zeigt es sich denn recht deutlich, daß neue Zeiten in allen Dingen auch neue Formen schaffen, und es ist die Form der *Messe*, die damit einen ungeahnten Aufschwung genommen hat und der auch das Buchgewerbe sich jetzt mehr und mehr zuzuwenden beginnt, nachdem es ihr bislang ziemlich fremd gegenüber gestanden hatte. — Die Sache liegt doch, wie auf andern Gebieten so auch im Buchgewerbe, heute so, daß meist nicht mehr der Erzeuger seine Waren nur auszubieten bzw. der Verbraucher nur die Hand auszustrecken braucht, sondern daß jeder zunächst einmal sehen muß, *was überhaupt da ist,* und so ist an Stelle des anbietenden Reisenden des Verkäufers der *Einkäufer*, ja geradezu der *Aufkäufer* getreten. Es soll nicht behauptet werden, daß dieser Zustand ein idealer ist; jedenfalls besteht er aber, und wir müssen uns ihm anzupassen suchen. Klarsehende Angehörige des Buchhandels und Buchgewerbes haben nun schon seit längerem die außerordentlichen Vorteile erkannt, welche die *Leipziger Messen*, die im Kriege überhaupt einen gewaltigen Zuspruch hatten, hierin zu bieten vermögen. Seit Jahren bereits gab es eine besondere „Papiermesse", die freilich einen etwas buntscheckigen Anblick bot und neben Gutem manches Minderwertige und selbst ausgesprochenen „Kitsch" enthielt. Im Frühjahr 1919 trat dazu die „Reklamemesse" des Vereins Leipziger Steindruckereibesitzer, die mit schönem Erfolge ein interessantes Spezialgebiet vertrat, auch eine Anzahl von Verlegern

beteiligte sich in mehr privater Form, während nur wenige Buch- und Kunstverleger schon früher hier und da einen vereinzelten „Stand" gehabt hatten. Unter diesen Umständen hielt es der *Deutsche Buchgewerbeverein* als der berufene Vertreter aller Zweige des Buchgewerbes für seine Pflicht, die schon länger gepflogenen Erörterungen wegen einer *planmäßigen Zusammenfassung* des gesamten Buchgewerbes auf der Leipziger Messe nunmehr zur Tat werden zu lassen, und so rief er, im Einvernehmen mit den zuständigen Einzelvereinigungen der verschiedenen Gewerbe, die neue große Veranstaltung ins Leben, welche unter dem Namen „Bugra-Messe" den Forderungen einer neuen Zeit Rechnung tragen und zugleich die Bestrebungen unsrer schönen, vom Kriege so unbarmherzig gestörten Ausstellung von 1914 zu einem Teile am Leben erhalten und sinngemäß fortführen will. Daß damit das Rechte getroffen wurde, zeigt die geradezu begeisterte Zustimmung und rege Beteiligung aus allen Fachkreisen, und es darf schon jetzt die bestimmte Erwartung ausgesprochen werden, daß die Form der Messe sich nicht nur in dieser Not- und Übergangszeit bewähren, sondern auch auf die Dauer und auch für das Buchgewerbe als nützlich, ja schließlich als so selbstverständlich und unentbehrlich erweisen wird, wie für andre Handels- und Gewerbezweige. Denn selbst der in solchen Dingen sehr konservative Buchhandel dürfte sich durch die Tatsachen überzeugen, daß sowohl der Verleger wie der Sortimenter bei der neuen Einrichtung seine Rechnung findet und neue Bahnen erschließt, weil mancher Meßbesucher im Vorübergehen Dinge bestellen wird, an die er sonst nicht gedacht hätte. Die Zeit, da man bloß zu Kantate mit einer wohlgefüllten Geldkatze zur Abrechnung und zum Festessen nach Leipzig reiste, im übrigen aber den Verkehr nur durch das Börsenblatt und die Bestellzettel regelte, ist ohnedies wohl unwiederbringlich dahin, ja es erscheint kaum als eine zu kühne Phantasie, daß die offizielle Ostermesse des Buchhandels gleichfalls auf die Zeit der allgemeinen Leipziger Frühjahrsmesse verlegt und dadurch eine große, fruchtbringende Interessengemeinschaft geschaffen werden könnte. Der Deutsche Buchgewerbeverein, der ja schon von jeher in seinem Hause alljährlich die Kantate-Ausstellung der Neuigkeiten des deutschen Verlages im Auftrage des Börsenvereins veranstaltet hat, wird jedenfalls sorgsam darüber wachen, daß die neue Form der neuen Zeit in bester Weise nutzbar gemacht wird. Eines aber muß zum Schlusse noch ganz besonders betont werden, nämlich der dringende Wunsch, daß alle Erzeuger sich eine mustergültige *Qualität* in technischer wie künstlerischer Hinsicht zum strengsten Grundsatz machen sollten, wie dies dem Leitgedanken des Deutschen Buchgewerbevereins entspricht. Nur dadurch kann unser deutsches Gewerbe mit innerer Berechtigung seine führende Stellung in der Welt sich wieder erringen und dauernd sichern; und gewiß wird es dabei auch äußerlich zu neuen Formen gelangen, die künstlerisch die neuen Zeiten widerspiegeln.

Buchhandel und Bugra-Messe

Von KURT LOELE

Der Buchhandel ist in den Formen seiner geschäftlichen Werbetätigkeit im Vergleich mit dem übrigen Handel immer viel zu konservativ, um nicht zu sagen rückständig gewesen. Die Notwendigkeit, auch für seine Ware — Individualware im Gegensatz zur Gattungsware des Kaufmanns — das unerschöpfliche Register gegebener Werbemittel dienstbar zu machen, ist heute noch nicht in vollem Maße von ihm erkannt worden. Z. B. hat sich der reinwissenschaftliche Verlag nur schwer und langsam zu der stärkeren Ausnutzung der ihm zu Gebote stehenden Werbemöglichkeiten entschließen können. Solange sich innerhalb des Buchhandels der Wettbewerb weniger bemerkbar machte und die strengere Absonderung und leichtere Erfaßbarkeit der geistig Anteilnehmenden bestanden, brauchte man die von den Vorfahren bereits ausgetretenen Spuren im Vertriebswesen nicht zu verlassen. Vielmehr konnte man auf den guten Klang seines Namens vertrauen und darauf, daß das Wertvolle und Bleibende in der Literatur sich selbst durchsetzen würde. Sobald aber die geistigen Besitztümer der Nation zum Gemeingut des Volkes zu werden begannen, das Presse- und Verkehrswesen mit seinem raschen und ungeahnten Aufstiege einsetzte und die tausendfältigen Keime jener Bücherübererzeugung emporsproßten, die ihren Höhepunkt in den Jahren vor dem Kriege erreichte, war auch die Notwendigkeit stärkerer Inanspruchnahme von Werbemitteln und Werbegelegenheiten für den Buchhandel geboten. Der Begriff der Reklame, der sich zeitweilig mit dem der Marktschreierei deckte, erfuhr dabei eine Läuterung insofern, als man unter ihm mehr und mehr werbendes Empfehlen und empfehlendes Werben in gutem Sinne verstehen lernte. So konnte die Reklame ihren Siegeszug in dem neuen kaiserlichen Deutschland antreten, ihre ungemein belebende und befruchtende Wirkung auf Kunst und Kunstgewerbe ausüben und ihre gewaltige wirtschaftliche Bedeutung für Handel und Industrie gewinnen.

Auch heute nach den gewaltigen Erschütterungen des Krieges und der Revolution ist ihre Bedeutung für uns eher gewachsen als gemindert. Wohl oder





übel wird sie als starker Helfer eingestellt werden müssen, wenn es gilt, Handel und Wandel neu zu beleben und jene schweren Verpflichtungen zu erfüllen, die uns ein unerbittlicher Feind auferlegt hat. Das kann aber nur geschehen, wenn ihr wie bisher die freie Entfaltung nach allen Richtungen hin gewährleistet bleibt. Der Sauerteig, der Gütererzeugung und Güteraustausch zur Höhe moderner Entwicklung emporhob, wird seine Aufgabe auch in Zukunft nur dann in vollem Umfange erfüllen können, wenn man ihm seine bisherige Zusammensetzung beläßt und ihn in seiner Wirkung so wenig als möglich durch Anzeigenmonopol und dergleichen beeinträchtigt. Dann wird die Reklame auch die Formen finden, die zur Erfüllung einer so großen und wichtigen Aufgabe nötig sind.

Auch für den deutschen Buchhandel ergibt sich die Notwendigkeit, seine Werbeformen den Umständen und Forderungen einer völlig gewandelten Zeit anzupassen. Die Voraussetzungen, unter denen er in Friedenszeiten seine Tätigkeit im Dienste des geistigen Lebens der Nation entfaltete, sind so ganz andre geworden. Eine Reihe schwerer Hemmungen in der Erzeugung hat zu einem bedenklichen Warenmangel geführt. Viele wichtige Bücher sind vergriffen, weil die Verleger vor der Herausgabe neuer Auflagen zurückschrecken, ehe nicht wieder geordnete Verhältnisse auf dem Papier- und Rohstoffmarkte eingetreten und die durch Gehalts- und Lohnerhöhungen der Angestellten sowie durch die allgemeine andauernde Steigerung der übrigen Geschäftsunkosten erschütterten rechnerischen Grundlagen der Unternehmungen wiederhergestellt sind. Die äußere Ausstattung der Bücher zeigt bei ständig steigenden Verkaufspreisen das betrübliche Bild allgemeiner Verelendung, besonders wenn wir die Leistungen des deutschen Buchhandels zum Vergleich heranziehen, die uns die unvergeßliche Schau von 1914 in Leipzig vor Augen geführt hat. Ein Trost ist das unverminderte, scheinbar im Steigen begriffene Interesse des kaufenden Publikums. Ihm allein ist es zu verdanken, daß in der Erzeugung nicht eine allgemeine Stockung eingetreten ist. So schuf die unverminderte Nachfrage eine zwar dem Bücherliebhaber wenig gefallende Produktion, aber doch eine Art Notbehelf, der den Buchhandel über die Schwierigkeiten der Kriegs- und ersten Friedenszeit hinweghelfen konnte. Diese Erzeugung und die noch vorhandenen Bestände aus früherer Zeit können der Werbetätigkeit nicht entbehren, damit der Abnehmer erfährt, was er noch bekommen kann. Dann hat sich auch herausgestellt, daß gar nicht genug Bücher als Träger der Bildung und Kultur ins Volk wandern können in einer Zeit, die täglich eine solche Unsumme von Unbildung und Unkultur zutage fördert. Arbeitslosigkeit, Mangel an geselliger Zerstreuung und Unterhaltung, die im Schützengraben angenommene Gewohnheit, Bücher zu lesen und die Unmöglichkeit Geld für Luxusartikel (wozu heute auch Kleider und Schuhe gehören) auszugeben, halten viele Leute noch am Buche fest. Es ist nicht anzunehmen, daß wir es mit einem bleibenden Zustande zu tun haben. Vielmehr ist abzuwarten, ob und inwieweit das Lesebedürfnis nachläßt oder aufhört, sobald Vergnügungen, Wirtshaus- und Vereinsleben und wiedereröffnete Kaufgelegenheiten zu anderweitiger Verwendung bisher für das Buch übriger Geldmittel verlocken. Der einzige Weg, die gemachten Eroberungen dem Buche soweit als möglich zu erhalten und zu erweitern, ist und bleibt ständige planmäßige und zielbewußte Werbearbeit.

Ich habe bereits angedeutet, daß das Buch in letzter Zeit seinen Charakter als Luxusartikel zum Teil verloren hat und immer mehr zum Gebrauchsartikel geworden ist. Dieser Umstand weist den Buchhandel auf die Inanspruchnahme einer Werbeform hin, die zwar vereinzelt von ihm bereits mit Erfolg benutzt, nicht aber als Gemeingut vom übrigen Handel übernommen worden ist: *die Verkaufs- und Mustermesse in Leipzig*. Wer in diese für das deutsche und Welthandelsleben so wichtige Einrichtung tiefer eingedrungen ist, wird wissen, daß schon seit einer Reihe von Jahren ein Teil des deutschen Verlagsbuchhandels auf der sogenannten Papiermesse vertreten war. Gebrauchsliteratur wie Klassiker, Romane, Jugendschriften und Bilderbücher konnte man in dem in der Petersstraße gelegenen Meßhause „Großer Reiter" zwischen den mannigfaltigen Erzeugnissen des Papier- und Schreibwarenhandels ausgestellt sehen. Die Erschwerungen und Verteuerungen im Verkehrswesen, die die Verwendung eigener Reisevertreter behinderten oder unterbanden, und die Hemmungen in der Anwendung andrer Werbemittel haben gelegentlich der diesjährigen Frühjahrsmesse zu einer unerwarteten Inanspruchnahme der Meßhandelsform durch den Buchhandel geführt. Die Vergrößerung und Erweiterung der Leipziger Messen während und trotz des Krieges ließen auch die bisherige Behausung der Papiermesse zu enge werden. Zum „Großen Reiter" gesellte sich auf der andern Seite der Straße „Stentzlers Hof", ein ganz neuer großer Meßpalast. Die verfügbaren Räumlichkeiten wurden unter andern von einer Reihe von Verlegern übernommen. Unternehmungen seriösen, zum Teil sogar wissenschaftlichen Charakters fügten sich als neues Glied in die Papiermesse ein. Ein Unternehmer, der den heutigen Mangel an andern Werbegelegenheiten rechtzeitig erkannt hatte, sammelte an einer andern Stelle des Meßviertels gegen 100 Verleger des Buch-, Kunst- und Musikalienhandels in der „Bukma" (Ausstellung des Buch-, Kunst- und Musikalienhandels). Der Erfolg dieser

Veranstaltungen war im allgemeinen ein zufriedenstellender, jedenfalls ein ermutigender, trotz der für den Einkäufer unbequemen räumlichen Trennung. Immer deutlicher erkannte man das Werden der neuen buchhändlerischen Werbe- und Vertriebsform. Gleichzeitig schien es aber geboten, die Strömungen dieser Entwicklung sobald wie möglich in einem Bette zusammenzufassen, um der neuen Einrichtung eine festere Grundlage zu geben und ihr eine in geordneten Bahnen verlaufende Entwicklung zu sichern. Die in Leipzig vertretenen großen Organisationen des Buchhandels konnten teils aus dem ihnen zugewiesenen Rahmen der Betätigung nicht soweit heraustreten, um diese junge berufliche Errungenschaft unter ihre Fittiche zu nehmen, teils waren sie durch die vielgestaltigen und dringenden beruflichen Aufgaben der neuen Zeit zu sehr in ihrer Bewegungsfreiheit gehindert. Mit Freuden kann daher begrüßt werden, daß sich die gewaltigen Triebkräfte, die 1914 das so jäh unterbrochene Werk der Bugra ins Leben riefen, wieder zu regen beginnen. Der Buchhandel darf sich dabei wiederum als wichtiges Glied des Buchgewerbes bekennen und willig in das Ganze einfügen. So wurde es dem Deutschen Buchgewerbeverein möglich, die Bugra-Messe gleichsam als Ausläufer der großen Leipziger Gewerbeschau von 1914 ins Leben zu rufen. Als beachtliche Mitgift bringen ihre Veranstalter den Schatz von Erfahrungen ein, den sie 1914 sammeln durften. Ein ganz neuer Meßpalast wird die Bugra-Messe aufnehmen und sie mit dem heute erforderlichen glänzenden äußeren Rahmen umgeben.

Der Meßhandel kann in seinen hauptsächlichsten Formen ohne Schwierigkeiten vom Buchhandel übernommen werden. Die Gelegenheit zur Inaugenscheinnahme und Prüfung aller wichtigen Neuigkeiten, zur Anstellung von Vergleichen, zur Einstellung der eigenen Bedürfnisse auf die gebotene Übersicht, zur Erlangung vorteilhafter Lieferungsbedingungen dürfte für den Sortimentsbuchhändler genügend Anreiz zum regelmäßigen Besuch der Messen bilden. Die Pflege des persönlichen Verkehrs zwischen Verlegern und Sortimentern oder deren Vertrauensleuten kann in viel größerem Umfange ausgenutzt werden, als zur Buchhändler-Ostermesse. Für den Verlagsbuchhändler bietet die Messe augenblicklich eine der wenigen vollkommen brauchbaren und dabei verhältnismäßig billigen Werbegelegenheiten. Die noch vorhandenen Bücherbestände können in vollem Umfange angeboten und vom Käufer in ihrer Ausstattung kennen gelernt werden. Inhaltlich wertvolle Erscheinungen, die trotz der angenblicklich vorhandenen geringen Mittel am ehesten das Auge befriedigen können, werden zunächst die meiste Aussicht auf Erfolg haben. Darin liegt ein gewaltiger Ansporn für den Verlag, sich von den Verhältnissen nicht treiben zu lassen, sondern in ihnen die Keime der Entwicklung zu neuer Qualitätsleistung zu suchen und zu finden. Er begegnet damit den Absichten der Bugra-Messe, die in dieser Beziehung im Geiste der Bugra weiterzuarbeiten gedenkt. Insofern muß die Bezeichnung Bugra-Messe als gute Vorbedeutung aufgenommen werden. Dann bietet aber auch eine solche Leitung die Gewähr dafür, daß die bei der Papiermesse vorhandene Gefahr der Begünstigung des Auchbuchhandels vermieden wird. Wünschenswert wäre allerdings, daß die Buchhändler-Ostermesse zeitlich mit der Frühjahrsmesse zusammengelegt würde.

Wie heute die Dinge liegen, ist an einer ausreichenden Beteiligung des Verlagsbuchhandels nicht zu zweifeln. Auch der Sortimentsbuchhändler wird notgedrungen die Messe besuchen, wenn er sein zusammengeschmolzenes Lager wieder auffüllen und seine Leistungsfähigkeit dem Publikum und der Konkurrenz gegenüber in dem heute möglichen Umfange entfalten will. Zweimal im Jahre, zu Beginn des Frühlings und Herbstes, hätte der Buchhändler dabei Gelegenheit, sich aus der Enge seines Arbeitskreises zu befreien und inmitten der Gesamtheit von Berufsgenossen den Blick fürs Ganze zu schärfen und aus den gewonnenen Erkenntnissen und Erfahrungen wertvolle Nutzanwendungen für sich zu ziehen. Zu den rein geschäftlichen Vorteilen würden sich also solche ideell-beruflicher Art gesellen.

Von besonderer Wichtigkeit scheint mir die Form des Meßhandels für den Verkehr mit dem Auslande und für die Wiedergewinnung des Auslandsmarktes zu sein. Dem Ausländer, der deutsche Bücher kaufen will und mit den gewöhnlichen Vertriebsformen unsres Buchhandels nicht vertraut ist, wird sie die beste und willkommenste Gelegenheit sein, den deutschen Markt kennen zu lernen. Anderseits könnte auch dem ausländischen Buchhandel ähnlich wie in der Bugra Gelegenheit gegeben werden, den Verkehr mit seinen deutschen Abnehmern zu pflegen. Die Bugra-Messe könnte also zur wertvollen Mittlerin für die Wiederaufnahme der internationalen buchhändlerischen und damit der geistigen Beziehungen der Kulturvölker untereinander werden. Sie würde damit nur die Absichten wieder aufnehmen, die sie mit Ausbruch des Krieges leider fallen lassen mußte.

Begrüßen wir also auch im Buchhandel die neue Vertriebs- und Werbegelegenheit als lebendige Auswirkung der Bugra und als Zeugin künftiger unverminderter Kraft des deutschen Buchhandels. Möge sie dazu beitragen, daß ihm seine Weltgeltung zurückerobert und der Ruhm Leipzigs als Mittelpunkt des Weltbuchhandels erneuert werde. Noch sind die Fundamente stark und tragfest genug, um auf den Trümmern des alten Baues einen neuen und schöneren erstehen zu lassen.



Kunstgewerbe und Messe

Von Professor Dr. RICHARD GRAUL

Die Leipziger Mustermesse hat sich während des Krieges trotz aller Hemmungen des Wirtschaftslebens immer umfassender entwickelt. Sie spiegelt in dem ungeheuren Warenangebot die unzerstörbare Schaffenskraft einer hochentwickelten Industrie und offenbart den energischen Willen, nicht zu ruhen und zu rasten, bis wir die hohe Stellung, die sich unsre Industrie erobert hatte, auch für die Zukunft wiedergewinnen und behaupten. Auf der letzten Leipziger Messe ist der Zustrom von Waren so groß gewesen, daß die vielen Meßpaläste nicht mehr ausreichten zur Aufnahme der Güter, und Bestellungen wurden so zahlreich gemacht, daß ihre Ausführung bei dem Mangel an Rohstoffen und den Schwierigkeiten der Fabrikation nicht zu bewältigen gewesen ist.

Kein Wunder, wenn der berauschende geschäftliche Erfolg der Leipziger Mustermesse auf immer weitere Kreise des Gewerbes und der Industrie eine Anziehung ausübt, so daß Gebiete, die ihr bisher fern geblieben waren, jetzt als eifrige Mitbewerber auf der Messe erschienen. Das Kunstgewerbe jeder Art beginnt sich in seiner edelsten Ausprägung als künstlerische Einzelleistung und als Qualitätsware im werkbündlerischen Sinne zur Geltung zu bringen, und als letzte Neuheit tritt der *deutsche Buch- und Kunsthandel* als in sich geschlossene Organisation auf. Bisher war das Kunstgewerbe zumeist als billiger Stapelartikel vorgeführt worden. Die aufdringliche Geschmacklosigkeit dieser Exportwaren gab der Messe so sehr die Signatur, daß das bessere, auf gute Qualität bedachte Kunstgewerbe, sich scheute daneben aufzutreten. Ähnlich lagen die Verhältnisse in der Papier- und Plakatmesse, auch hier das Überwiegen des Unzulänglichen. Manche unsrer besten Kunstindustriellen und im allgemeinen alle Kunsthandwerker von Wert blieben infolge dieser Mißstände der Leipziger Messe fern.

Schon vor dem Kriege ist dieser beschämende Zustand, der das Beste dem Alltäglichen, Banalen und sensationell Neuem opferte, lebhaft beklagt worden und seit sich bei uns der Wille nach Geschmack und Qualität durchzusetzen begann, hat es nicht an Versuchen gefehlt, den „unentwegten" Handelsgeist der Messe im guten Sinne zu beeinflussen. Lange Zeit vergeblich! Erst das grausame Erlebnis des Krieges, die Wehen der Umwälzung, die Not unsrer wirtschaftlichen Lage mußten kommen, bis sich das Gewissen rührte und die Notwendigkeit offenbar wurde, daß nur gesteigerte Qualität Industrie und Gewerbe vor dem Niedergang retten können. Was für hohe Ideale begeisterte Künstler und überzeugte Schätzer unsres Volkes in schwerer Arbeit erkämpft haben zur Ertüchtigung der gewerblichen Kunst, all die denkwürdigen Unternehmungen der im Deutschen Werkbund Vereinten, alles was uns eine Festigung deutscher Art in Kunst und Gewerbe erhoffen ließ — all das läuft Gefahr in dem Wirrwar unsrer Zeit zu verkümmern, zu versinken, wenn nicht Mittel und Wege gefunden werden, das glücklich Begonnene, jäh Unterbrochene fortzusetzen und zum Abschluß zu bringen. Diese Arbeit an der Veredlung unsrer Produktion darf dem großen Markte der Leipziger Messe nicht fernbleiben. Gerade da, inmitten all des Kitsches, der Sensationsschlager, im Kampf mit träger Routine und billigem Schund, muß das Beste, was wir bieten können, die Arbeit unsrer Künstler, zur Stelle sein. Schon durch ihr bloßes Dasein, ist sie imstande, das Ganze zu heben und der Menge ein Gefühl nationalen Stolzes und geschäftlicher Würde beizubringen. Denn mit der Aufnahme der künstlerisch veredelten Arbeit erfüllt die Messe eine erzieherische Mission — wichtiger, dringlicher, notwendiger bei uns im eigenen Lande als die Propaganda in den neutralen Ländern! Wo alles sich zum Verkauf drängt, wo Händler und Hersteller, Einheimische und Fremde zusammenströmen, wird unsre beste Arbeit auch die beste Wirkung tun.

Freilich stößt die Vorführung guter Qualitätsware im Chaos der Messe auf beträchtliche Schwierigkeiten. Die Scheidung der Meßstände nach Geschäftsgattungen ist noch eine Frage der Zukunft; je gewaltiger die Messe angeschwollen ist, desto schwieriger ist die Übersicht über das Gebotene geworden. Um sich überhaupt zur Geltung zu bringen, mußten sich die Versuche einer einheitlichen Vorführung besserer kunstgewerblicher Waren absondern. So hat sich der Wirtschaftsbund Deutscher Kunsthandwerker im Limburgerhaus eingerichtet, sind die Wiener Werkstätten in der Dresdner Bank entfaltet, und so wird der deutsche Buchhandel für sich auftreten und hoffentlich die wilden Ausstellungen an seiner Wirkungssphäre, wie das Plakat- und Reklamewesen, einer Revision unterwerfen.

Was bei den räumlich beschränkten kunstgewerblichen Vorführungen geboten wird, erhält den inneren Wert durch die sorgfältige Auslese des Gebotenen. Nur wenn eine fachmännische Jury ihres Amtes gewaltet hat, kann die Gewähr gegeben werden, daß das Vorgeführte höheren Ansprüchen an Gediegenheit und Geschmack genügt. Solange sich diese Auslese im Kreise der Künstler und Kunsthandwerker abspielt, begegnet sie dem geringsten Einwurf. Sobald sich aber die Auswahl an das Angebot der Industrie wendet,



pflegen sich die Händler und Fabrikanten um so lebhafter zur Wehr zu setzen, je größer die geschäftlichen Ergebnisse ihrer Arbeit gewesen sind. Und doch muß auch hier auf eine reinliche Scheidung der Qualitätsware, die um Anerkennung wirbt, von der kuranten Massenware gedrungen werden, im Interesse unsrer Kunst und unsres Ansehens als eines nach Vervollkommnung ringenden Volkes. Wenn das so vielfältig künstlerischer Veredlung zugängliche Buch- und Druckgewerbe auf der Messe auftritt, wird es, das dürfen wir von seiner prächtigen Organisation erwarten, nicht in jene Disziplinlosigkeit verfallen, die das Gute im Massenhaften, Minderen erstickt. Dank den starken künstlerischen Antrieben, die das Aussehen des deutschen Buches so wesentlich verbessert haben, könnten wir gerade mit den Vorführungen des Buchhandels Staat machen und den grimmigen Kampf mit der französischen und englischen Konkurrenz, die am liebsten das deutsche Buch vom Weltmarkt vertreiben wollen, aufnehmen.

Ein neuer Versuch, der künstlerischen Qualität eine Gasse in der Produktion zu bahnen, ist die *Entwurfs- und Modellmesse,* die sich im Frühjahr 1919 aufgetan hatte. Dieser erste Versuch einer *Vermittlung zwischen Künstler und Fabrikanten* hat wohl manche geschäftlichen Erfolge gezeitigt, allein er war keineswegs nach dem Sinne seiner Anreger ausgefallen. Noch hatte keine Aufnahmejury ihres Amtes walten dürfen, und so erschien, was zu befürchten war: neben dem Meister machte sich der Dilettant ungebührlich breit. Gerade hier, wo es galt, gute künstlerische Kräfte für die Industrie mobil zu machen, die Fabrikanten mit dem Wesen neuer künstlerischer Ideen bekannt zu machen und so eine künstlerische Befruchtung der Industrie und des Gewerbes herbeizuführen, darf nur gezeigt werden, was nach dem Urteil berufener Fachleute der Auszeichnung einer empfehlenden Ausstellung würdig ist.

Diese Forderung ist so einleuchtend, und ihre Erfüllung verspricht so sicheren Erfolg, daß der aus Kaufleuten, Fabrikanten, Künstlern und Kunsthandwerkern gebildete Ausschuß des Meßamtes für die Entwurfs- und Modellmesse sich sofort in dem Beschluß einigte, daß auf der Enwurfs- und Modellmesse in Zukunft nur sorgfältig auf ihre Güte geprüfte Arbeiten zuzulassen seien. Der zu dieser Prüfung bestellte *Aufnahmeausschuß* besteht zu zwei Dritteln aus Künstlern und Kunsthandwerkern und zu einem Drittel aus Fabrikanten und Händlern. Damit ist gewährleistet, daß bei aller Beachtung der Ansprüche von Industrie, Technik und Gewerbe, das künstlerische Urteil maßgebend sein soll. Und das ist nur recht und billig. Denn in diesem Fall handelt es sich allein um die Veredlung unsrer Produktion mit fortschrittlichem künstlerischen Geiste. Das ist der springende Punkt der ganzen Unternehmung.

In Leipzig als dem natürlichen Sammelpunkt aller Interessenten an der Messe sollen die Künstler und die Kunsthandwerker ihr bestes Können zeigen. Im engen Verkehr mit dem Techniker und Fabrikanten können sie Anregungen geben und nehmen. Und sie wirken durch ihr Vorbild auf ihre ganze Umwelt, die sich mehr und mehr den Forderungen der führenden künstlerischen Richtung anpassen wird. Der unablässige Kampf um die Festigung und Verbreitung wahrhafter Kunstgesinnung, das Streben nach der Verwirklichung des Ideals einer selbständigen, unserm deutschen Wesen entsprechenden Kunst, muß auch auf der Leipziger Messe gekämpft werden.

Gerade die ernste Zeit, in die uns das Schicksal geworfen hat, ist die rechte Prüfungszeit zur Stählung unsrer Energie. Bittere Not und fremder Haß zwingen uns, die Kräfte zusammenzunehmen, um durch die gesteigerte Güte unsrer Arbeit, durch Geschmacksadel und würdiges Auftreten uns wieder Achtung und Erfolg im Wettbewerb mit dem neidischen Ausland zu gewinnen. Nur so können wir beweisen, daß das nationale Unglück des politischen und wirtschaftlichen Zusammenbruchs weder unsern Mut noch unsre Kraft gebeugt hat.

Und nicht nur im Hinblick auf das Ausland tut uns die Selbstbesinnung und Anstrengung not, wir schulden sie uns selbst. Sind wir auch verarmt, so darf doch die Kunst nicht feiern. Mit kargen Mitteln werden wir uns einrichten müssen, und von der Kunst verlangen, daß sie auch mit einfachen Mitteln den Zauber ihrer veredelnden Kraft bewähre. An Stelle eines luxuriös ausschweifenden Kunstgewerbes werden die Künstler den veränderten sozialen Verhältnissen angepaßte Arbeiten setzen. Was sich so an gediegener Arbeit in geschmackvollen typischen Formen herausbildet, das wollen wir auf der Entwurfs- und Modellmesse sehen und durch die Industrie in unserm Volke verbreiten. Ist es den Besten unter uns gut genug, so wird es auch von den Fremden um seiner Eigenart willen gekauft werden.

Zur Erleichterung der Zusammenarbeit zwischen Künstler und Fabrikanten soll in all den Fällen, in denen die Künstler ihre Arbeit nicht selbst auf der Messe vertreten können, eine Vermittlung durch sachverständige Vertreter stattfinden. Denn es ist mit Recht der Einwand erhoben worden, daß es sich nicht bloß um einen Umsatz von Entwürfen und Modellen für die Fabrikation handeln könne, sondern um ein intimeres Zusammenarbeiten zwischen den Interessenten. Die Praxis allein wird ergeben, in welcher Weise diese Zusammenarbeit lebendig erhalten werden kann über die Messe hinaus. Fürs erste müssen wir uns damit begnügen, die Anknüpfung von Beziehungen auf bequeme Weise ermöglicht zu haben, und wir sind der Meinung, daß bei gegenseitigem Vertrauen aus der neuen Einrichtung des





Meßamtes den Künstlern wie den Fabrikanten, den Produzenten wie den Konsumenten gute Dienste geleistet werden können.

So tritt die Leipziger Messe mit dem ernsten Willen auf, durch die Hervorhebung des Kunstgewerbes die Qualitätsarbeit und den guten Geschmack zu fördern. Ihre Leitung ist sich der verantwortungsvollen Verpflichtung bewußt, nichts unversucht zu lassen, das geeignet ist, dem Qualitätsgedanken in Industrie und Gewerbe jeder Art zum Siege zu verhelfen. Ist das zarte Reis der Entwurfs- und Modellmesse erst einmal festgewurzelt, dann wird es sich auch zum kräftigen Stamme entfalten. Dann wird die Leipziger Messe nicht nur ein Symbol unsrer wirtschaftlichen und geschäftlichen Tüchtigkeit sein, sondern auch ein Symbol deutschen Kunstvermögens.

Leipziger Mustermesse und Bugra-Messe

Von ERNST COLLIN in Berlin-Steglitz

Der Volkswirt, der heute die Feder zur Hand nimmt, um von den Wegen und Mitteln zu sprechen, die der deutschen Wirtschaft ein Weiterleben ermöglichen sollen, sieht seine Gedanken von Hunderten von bangen Fragen gehemmt. Hat Deutschland angesichts der ihm auferlegten grausamen Friedensbedingungen, die ihm wichtige Grundlagen seines Arbeitsfleißes rauben, oder diese unter fremde Kontrolle bringen, die jede selbständige Handelspolitik unmöglich machen, die ihm ungeheure in ihrem Ausmaße noch gar nicht bekannte Lasten auferlegen — hat es überhaupt noch Aussicht auf einigermaßen erträgliches Gedeihen? Wie steht es um die Zukunft seines Außenhandels, da ihm seine Handelsflotte geraubt ist, da der während des Krieges verkündete, aus Haß und Neid geborene Wirtschaftskrieg das deutsche Arbeitserzeugnis von allen denjenigen Gebieten des Weltmarktes verdrängen will, auf denen es einst begehrt war? Wie wird es bei seiner gesunkenen Valuta die ausländischen Rohstoffe, Waren und Lebensmittel bezahlen können? Wie ist eine Betätigung der allein eine Steigerung der Produktion ermöglichenden Unternehmungslust möglich, da die während des Krieges errichtete Zwangswirtschaft als eine „Errungenschaft" der Kriegszeit mit in die Friedenswirtschaft hinübergenommen werden soll, — eine Zwangswirtschaft, die auf Grund des überspannten und mißverstandenen Organisationsgedankens eine den Geist abtötende Bureaukratisierung setzt? Wie ist es möglich, den zerrüttenden Streiks und den unmäßigen Lohn- und Gehaltsforderungen zu begegnen? Wie steht es überhaupt mit den Ansprüchen der Arbeiterschaft, die da glaubt, daß allein die sozialistische Wirtschaftsordnung eine Rettung aus der Not bringen könne, und die sich deshalb zum Herrn der Wirtschaft machen will? Ist ein Preisabbau möglich, um unsre auf dem Weltmarkt bedrohte Wettbewerbsfähigkeit wiederherzustellen? Es sind der Fragen so viele und schwerwiegende, und jede ist irgendwie mit der andern verstrickt. Und wenn wir unsre Gedanken durch das Labyrinth der Probleme des Tages hindurchführen, dann erinnern wir uns, wie in einer Zeit, da die gesamte Arbeitskraft des deutschen Volkes auf die „Versorgung des Krieges" gerichtet war, da infolge der Rohstoffknappheit eine zwangsläufige Reglung des Wirtschaftslebens für notwendig gehalten wurde, — daß zu dieser Zeit auf den *Leipziger Mustermessen* eine von Kriegsmesse zu Kriegsmesse ständig anwachsende Unternehmungslust sich betätigte. Und die auf diesen Messen vom Ausland gegebenen, in die Milliarden gehenden Aufträge wiesen bereits, Gutes verheißend, in die Friedenswirtschaft hinein. Nun kommt die *erste Friedensmesse*, die, wie sie auch ausfällt, Antwort auf viele unsrer Fragen geben wird. Hier wird es sich vor allen Dingen zeigen, ob der Haß gegen alles Deutsche wirklich so tief gewurzelt ist, daß sich die uns einst feindlichen Länder hermetisch gegen die deutsche Ware abschließen werden. Hier wird es sich ferner erweisen, ob die während des Krieges geschaffenen fremden Messen ihr Ziel erreicht haben und die Leipziger Mustermesse zu einer bedeutungslosen machen konnten. (Welche Anerkennung lag für die Leipziger Messe allein in dem Umstande, daß man gewaltige Anstrengungen im Kampfe gegen sie machen mußte!) Ohne prophetische Begabung zu besitzen, wird man sagen können, daß von dem Ausfall der ersten Leipziger Friedensmesse die zukünftige Entwicklung unsres Außenhandels zum guten Teile abhängen wird.

Bei der Bedeutung, die der ersten Leipziger Friedensmesse unter allen Umständen zukommen wird, ist es von gar nicht zu unterschätzender Wichtigkeit, daß das Papier- und Buchgewerbe Deutschlands durch eine besondere und in ihrer ganzen Art bedeutsamen Veranstaltung vertreten sein werden. Nicht nur wegen des Namens muß man, wenn man von der ersten *Buchgewerblich-graphischen Mustermesse*, der *Bugra-Messe*, spricht, an die große Bugra des Jahres 1914 zurückdenken. Aber die so jäh durch den Krieg unterbrochene Bugra verlangte damals schon irgendwie eine Fortsetzung, die freilich auf geraume Zeit hinaus ihres internationalen Charakters entkleidet sein muß, die aber zum mindesten für die wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung des deutschen Papier- und Buchgewerbes werben wird. Soll man davon

sprechen, welche Macht Papier und Buch während des Krieges gewesen sind, wie sie beide ein Mittel der Kriegführung darstellten, einer Kriegführung, bei der ganz wie in altersgrauen Zeiten neben der Waffe des Schwertes die Waffe des mahnenden, aufrüttelnden und aufreizenden Wortes in die Erscheinung trat? Viel Unschönes und Unflätiges kam dabei an die Oberfläche; aber auch manches Neue sahen wir, das im Schatten der Friedenspalme gepflegt, wichtige Arbeit für den friedlichen Wiederaufbau der Welt und für die geistige Erneuerung der Völker zu leisten berufen sein wird. Die politische und hoffentlich bald auch sittliche Umwertung aller Werte, wie sie sich über die ganze Welt erstrecken muß, stellt alles, was mit Papier und Druck zu tun hat, vor gewaltige neue Aufgaben. Hieran mitzuarbeiten und Wege zu weisen muß die erste Leipziger Bugra-Messe berufen sein, und von dem Geiste dieses Mithelfenwollens muß sie geleitet werden. Nicht darum soll es sich hier handeln, ihr Vorschußlorbeeren zu streuen; aber es darf doch gesagt werden, daß allein der Gedanke, der sie ins Leben rief, des Beifalls der Zeitgenossen wert ist.

Die ideelle und wirtschaftliche Bedeutung der Bugra-Messe wird nur dann erreicht werden, wenn sie sich auf die richtigen praktischen Grundlagen einstellt und diese von Mal zu Mal verbreitert und vertieft. Hierzu möge im Folgenden einiges gesagt werden.

Vor allen Dingen bildet die Bugra-Messe eine Ergänzung zu einem der wichtigsten Teile der Leipziger Mustermessen, der *Papiermesse,* für die sie aber nicht nur Ergänzung, sondern auch veredelndes Vorbild sein muß. Man spricht nur das Urteil der hervorragendsten Fachleute und die Mehrzahl der Kritiken in der Fachpresse nach, wenn man sagt, daß die Papiermessen — natürlich von Einzelheiten abzusehen — niemals eine vorbildliche und würdige Vertretung der papierverarbeitenden Gewerbe waren, die sie vertreten. Nun liegt es im Charakter der Mustermessen, daß allen denjenigen Unternehmungen Aufnahme gewährt wird, die sich an ihnen beteiligen wollen. Die Messen können sich nicht jene Firmen aussuchen, die als die bewährtesten ihres Faches anerkannt sind, und deren Erzeugnisse das Urteil über die Gesamtheit der Leistungen des Gewerbes günstig beeinflussen. Gerade solche Firmen aber sind auf den Papiermessen fast immer nur spärlich vertreten gewesen, während die andern, deren Muster hinsichtlich stofflicher und geschmacklicher Güte minderwertig zu nennen sind, Legion waren. Leider machen ja gerade diejenigen Aussteller, die auf den ausgetretenen Pfaden geschmacklicher Minderwertigkeit wandeln, auf der Messe nicht gerade das schlechteste Geschäft. (Das gilt übrigens nicht nur von den Papiermessen, sondern auch von manchen andern Teilen der Leipziger Mustermesse.) Namentlich bei den Ausstellungen der Bildpostkarten blühte das, was man gemeinhin Kitsch nennt. Und manche Künstlerpostkarten segelten mit ihrem Namen unter falscher Flagge: immer wieder zeigte sich, daß die Fabrikanten selbst fast gar kein Gefühl für ästhetische Fragen hatten; Nachbildungen von Ölgemälden, die sogar die dick aufgetragene Ölfarbe täuschend wiedergaben, werden als „Schlager" und als unübertrefflich künstlerische Leistung angepriesen. Wenn etwas wirklich Künstlerisches angeboten wird, dann geschieht dies oft nur, weil es gerade die große Mode ist, oder weil es den erotischen Empfindungen der Käuferschaft entgegenkommt. Ungefähr dasselbe läßt sich für das Gebiet des künstlerischen Wandschmuckes behaupten. Die auf den Papiermessen ausgestellten buchbinderischen Erzeugnisse geben alles andre als ein Spiegelbild der geschmacklichen Leistungen, an denen die buchbinderische Industrie und das buchbinderische Kunsthandwerk so reich sind. Kurzum, der Besucher der Papiermessen mußte denken, daß hier ein *Stelldichein der Geschmacklosigkeiten* stattfindet, und gerade hier sah man deutlich, daß es, wie wir es schon angedeutet haben, ein Übelstand der heutigen Wirtschaftsordnung ist, ein Auswuchs des freien Wettbewerbes, daß Gutes wie Schlechtes wahllos seine Nachahmer findet, daß keine Stelle vorhanden ist, die auf den Geschmack innerhalb eines Gewerbes verbessernd einwirken kann.

Aus dieser Kritik der Papiermesse geht ohne weiteres nicht nur das hervor, was die Bugra-Messe zu vermeiden, sondern auch das, was sie zu tun hat. Wir müssen davon ausgehen, daß die Bugra-Messe *Ausstellung und Messe zugleich* sein will. Sie will „als ständig wiederkehrende Einrichtung der Leipziger Messe den Meßbesuchern einen Überblick über die Arbeit des deutschen Buchgewerbes in seinen besten Leistungen nach Inhalt, Form und Technik geben". Sie weist aber gleichzeitig daraufhin, daß „durch das Vorlegen der Muster an die Wiederverkäufer erfahrungsgemäß ein außerordentlich großer Erfolg erzielt wird". Die Veranstalter haben, indem sie — im Gegensatz zu einem früheren Plane des Deutschen Werkbundes — darauf verzichteten, die ausgestellten Muster als ein „Rührmichnichtan" gelten zu lassen, bewiesen, daß sie ihr Unternehmen zu einem lebensfähigen Glied der großen Mustermesse machen wollten. Denn in dieser würde jede Veranstaltung, die nur die Schaulust befriedigen soll, wie ein Fremdkörper wirken. Anderseits kann aber die Bugra-Messe, da sie von einer Körperschaft ausgeht, der es nicht darauf ankommt, möglichst viel Platzmiete herauszudrücken, sondern die ihren Blick auf das Ganze und die Ehre der von ihr vertretenen



Wirtschaftszweige richtet, zu einer über dem rein geschäftlichen Charakter einer Messe stehenden Einrichtung gestaltet werden. Fordert man nur bestimmte Firmen zur Beteiligung auf, von denen man voraussetzt, daß alle ihre Erzeugnisse vorbildlich sind, dann kann man auch von der immer zweischneidigen und meist verärgernden Maßnahme eines Schiedsgerichts absehen. Zu erwägen wäre, ob man für die Bugra-Messe nicht ein *Preisgericht* schaffen will. Es sei bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt gelassen, daß auf der Frühjahrsmustermesse 1919 ein sehr bemerkenswerter Ansatz zur geschmacklichen Veredlung der Papiermesse vorhanden war. Bekanntlich hatte sich eine Anzahl *süddeutscher* Kunstverleger und Kunstanstalten zusammengetan, in der ausgesprochenen Absicht, mit ihren Mustern eine Kundgebung gegen die auf der Papiermesse herrschenden Minderwertigkeiten zu schaffen. Diese Firmen hatten auch ihren Ausstellungen ein äußeres künstlerisches Gewand gegeben, indem sie die Ausstattung ihrer Räumlichkeiten einem Künstler übertrugen, der ihnen ein einheitliches vornehmes Gepräge gab. So sehr zu begrüßen das Unternehmen der süddeutschen Firmen auch war, die große einheitliche Linie wurde trotz vieler ausgezeichneter Mustersammlungen noch nicht erreicht.

Eine gewisse Ergänzung zur Papiermesse bildete auf der jüngsten Frühjahrsmustermesse die *Entwurfs- und Modellmesse*, deren Zweck es war, auch für alle andern Geschäftszweige der Mustermesse künstlerische Modelle und Vorlagen zu schaffen. An dieser Messe war aber in der Hauptsache die gute Absicht bemerkenswert. Auch auf ihr war der Gedanke, der durch sie zum Ausdruck kommen sollte, noch nicht einheitlich durchgeführt, schon deshalb nicht, weil man neben künstlerischen Vorlagen auch Fertigerzeugnisse des Kunstgewerbes sah. Das papierverarbeitende und das Buchgewerbe waren auf der Entwurfs- und Modellmesse am stärksten vertreten, ohne daß aber für alle seine Zweige brauchbare Entwürfe und Modelle vorhanden waren. Es würde deshalb von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit sein, wenn derjenige Teil der Entwurfs- und Modellmesse, der dem Papier- und Buchbedarf dienen soll, einen Zweig der Bugra-Messe bildete, wenn nicht die Bugra-Messe selbst in einer besondern Abteilung diejenigen künstlerischen Kräfte vereinigen will, die ihre Entwürfe zur Ausstellung bringen wollen. Denn der Gedanke einer Entwürfe und Modelle liefernden Schau reiht sich in seiner Bedeutung dem an, der die Bugra-Messe eingab. Erkennt man die wirtschaftliche Bedeutung der Leipziger Messen als in der Steigerung und Befruchtung der Produktion liegend, dann müssen auch von ihnen alle diejenigen Bestrebungen mit Nachdruck verfolgt werden, die zu einer Veredelung der Warenerzeugung dienen. Angesichts der internationalen Wichtigkeit, die den Leipziger Messen zukommt, und angesichts der aus bekannten Gründen für die deutsche Volkswirtschaft bestehenden Notwendigkeit, für gewisse Gebiete die *Massen*erzeugung in eine solche von *Wert*waren umzustellen, kann gerade die Leipziger Messe, die alljährlich zweimal einen wichtigen Teil der nationalen Produktion vereinigt, nicht genug alle jene geschmacklichen Bestrebungen unterstützen.

Es war eine der besten Ideen des Leipziger Meßamts, neben der Bedeutung der Messe als *Einkaufsgelegenheit für die Einkäufer* auch diejenige der *Einkaufsgelegenheit für die Aussteller* zu setzen. So wendet sich die Entwurfs- und Modellmesse vornehmlich an die ausstellenden Firmen, die hier wichtige Anregungen für die Gestaltung ihrer zukünftigen Warenerzeugung empfangen sollen; ähnlich ist es mit der Technischen Messe, auf der die Aussteller Gelegenheit haben sollen, die neuesten technischen Errungenschaften kennen zu lernen.

Aus dem hier Gesagten geht auch hervor, welche Daseinsberechtigung die Bugra-Messe neben der Papiermesse besitzt. Auch sie ist in gewissem Sinne eine Entwurfs- und Modellmesse; denn auch sie will auf die Aussteller der Papiermesse anregend und befruchtend wirken. Daneben bleibt natürlich die Frage bestehen, ob man einer *Verschmelzung der beiden Messen* das Wort reden soll. Diese Frage ist nicht leicht zu beantworten aus dem bereits erörterten Grunde; immerhin wird man befürworten müssen, daß der Deutsche Buchgewerbeverein zu denjenigen Körperschaften gehört, die auf die Umgestaltung und Erneuerung der Papiermesse, wie sie früher oder später einmal kommen muß, einen gewissen Einfluß gewinnen. Überhaupt sollten sich die Vertretungen von Papier und Buchgewerbe etwas mehr um die Leipziger Papiermessen kümmern. — Es läßt sich auch denken, daß sich einzelne Teile der Papiermesse zur Bugra-Messe abzweigen, so diejenigen, die kunstgewerbliche und kunsthandwerkliche Bestrebungen verfolgen. Dadurch würde dann die Papiermesse mehr eine der Massenherstellung von Papierwaren dienende sein, was ihr durchaus nicht zum Schaden zu gereichen brauchte. Denn das bunte Durcheinander, das im Fleischhauerschen und im Stentzlerschen Meßpalast herrscht, hat schon von jeher die Übersicht erschwert.

Noch eine andre Veranstaltung muß im Zusammenhang mit der Bugra-Messe genannt werden. Auf der Frühjahrsmustermesse 1919 hatten wir zum ersten Male eine *Reklamemesse*. Ein für die gesamte Volkswirtschaft immer wichtiger werdender Wirtschaftszweig war damit für die Messe gewonnen, und zwar zu einer Zeit, da die Bestrebungen nach Sozialisierung der deutschen Wirtschaft das weitere Dasein der

kaufmännischen Reklame in Frage zu stellen schienen. Man hätte nun erwarten dürfen, daß deshalb die erste Reklamemesse eine besonders eindrucksvolle Kundgebung sein würde. Leider ist aber der Versuch mit sehr unzulänglichen Mitteln ausgeführt worden; und wenn auch einige der besten Firmen des Reklamefachs vertreten waren, so war doch das übrige eine Sünde wider den guten Geschmack und Wasser auf die Mühle der Reklamefeinde. So sehr man auch den Gedanken eines Schiedsgerichts für die Messe verwirft, hier wäre es am Platze gewesen. Wenn, wie zu hoffen ist, die Reklamemesse einen dauernden Bestandteil der Bugra-Messe bilden wird, so darf als selbstverständlich vorausgesetzt werden, daß die Fehler der ersten Reklamemesse vermieden werden. Vielleicht wäre es angezeigt, bei dieser Messe von dem Prinzip abzuweichen und sie mit einer Ausstellung zu verbinden, für die der *Verein der Plakatfreunde* aus seinen reichen Beständen zusammen mit dem Deutschen Buchgewerbeverein sicherlich das beste Material zusammenbringen würde.

Was nun die Einzelheiten der Bugra-Messe betrifft, so ist es zunächst zu begrüßen, daß die Erzeugnisse der Papierindustrie durch sie „messefähig" gemacht werden. Gerade in dieser ersten Abteilung wird eine der wesentlichen Bedeutungen der Bugra-Messe für die Aussteller der Papiermesse liegen, die so Gelegenheit haben, das in den neuesten Papiermaterialien vorhandene Angebot kennen zu lernen. Auch die achte Abteilung der Bugra-Messe, die Hilfsmaschinen, Materialien und Werkzeuge für das Buchgewerbe vereinigen soll, hat für die Aussteller der Papiermesse denselben Wert. In der vierten Abteilung der Bugra-Messe sollen Druckstöcke aller Art gezeigt werden. Man könnte nun meinen, daß diese Erzeugnisse etwas aus dem Rahmen einer Verkaufsmesse herausfallen. Denn Druckstöcke sind an sich keine Muster, auf Grund deren Bestellungen gegeben werden. Sie dienen in der Hauptsache zur Anknüpfung geschäftlicher Beziehungen, zur Werbung neuer Kundschaft. Jene Erzeugnisse aber als nicht messefähig zu betrachten, wäre eine engherzige Auslegung. Und je weiter man den Messegedanken erfaßt hat, desto mehr muß man danach trachten, die Messen zu Bausteinen einer die Produktion steigernden geschäftlichen Tätigkeit zu machen. Auch die Plakate der Reklamemesse ebenso wie die Mehrzahl der Druckarbeiten, welche die fünfte Abteilung der Bugra-Messe darstellen, können nicht unmittelbar verkauft werden, auch sie sind nur werbende Vorbereitung für neue Aufträge; sie werden den Anlaß zu Angeboten und so zu mancher neuen geschäftlichen Beziehung geben. So wird die Bugra-Messe auch zum Vorbild für den weiteren Ausbau der Leipziger Mustermessen werden können.

Einige Worte seien noch über die sechste Abteilung der Bugra-Messe „Buchbinderei-Erzeugnisse und Buchbindereibedarf" gesagt. Ich wirke in der buchbinderischen Fachpresse seit einigen Jahren dafür, daß sich das buchbinderische Kunstgewerbe mit seinen Arbeiten an der Messe beteiligt. Leider, wie ich gestehen muß, mit so gut wie gar keinem Erfolg. Ich habe ausdrücklich darauf hingewiesen, daß künstlerische Bucheinbände im allgemeinen nicht auf die Messe gehören, da Kundschaft hierfür kaum vorhanden sein wird. Aber alle diejenigen Erzeugnisse des Buchbinderhandwerkes, die sich nicht nur an die bücherliebende Welt wenden, also Postkartenalben, Tagebücher, Notizbücher, Kasetten usw., werden auf der Messe sicherlich ihre Käufer finden. Und wie die Bugra-Messe Vorbilder für die Papiermesse liefern will, so soll die buchbinderische Abteilung innerhalb der Bugra-Messe das Vorbild für die mit Erzeugnissen veralteten Geschmacks noch immer reichhaltig versehenen Ausstellungen der Großbuchbindereien auf der Papiermesse werden. Selbstverständlich gehört der Bucheinband in die Messeausstellungen des Buchhandels.

Wenn die Bugra-Messe, wie als sicher anzunehmen ist, zu einer dauernden Einrichtung der Leipziger Mustermesse wird, dann ist durch sie für Papier- und Buchgewerbe eine ständige Ausstellungsgelegenheit geschaffen worden. Dadurch werden die ausstellenden Firmen von Messe zu Messe veranlaßt, ihre Erzeugnisse zu überprüfen; sie bleiben in steter Fühlung mit ihrer Kundschaft und können sich ihren Wünschen anpassen. Daß den Bugra-Messen eine große volkswirtschaftliche Bedeutung zukommt, da sie auf die Produktion im Papier- und Buchgewerbe anregend wirken, braucht nicht erst gesagt zu werden. Ebensowenig, wie man darauf hinzuweisen braucht, daß Papier- und Buchgewerbe somit besser die Anforderungen des Weltmarktes und die Verkaufsgelegenheiten auf diesem verfolgen können.

Zum Schluß sei noch die Frage angeschnitten, inwieweit sich die Bugra-Messe in den Dienst von *Normalisierung und Typisierung* stellen soll. Wir erinnern daran, daß kurz vor Ausbruch des Krieges, die Frage, ob Typisierung oder Spezialisierung eine ästhetische war. Damals auf dem Kölner Werkbundkongreß des Jahres 1914 stellte *Muthesius* in seinen Leitsätzen die Typisierung als Forderung des Tages auf, während *van de Velde* das Banner der Spezialisierung aufpflanzte. Die Frage ist aber heute zu einer wirtschaftlichen geworden, und wie Deutschlands finanzielle Verarmung und die damit zusammenhängende Unmöglichkeit, die wichtigsten industriellen Rohstoffe zu kaufen, die Erzeugung von Wertware bedingen, so muß auch zwecks besserer Ausnutzung der Rohstoffe eine Vereinheitlichung der Erzeugung Platz greifen. Die Erörterung über die Normalisierung auf dem Gebiete

des Papiers hat an dieser Stelle ausgiebig stattgefunden. Die Bugra-Messe würde sich ein großes Verdienst erwerben, wenn sie die Angelegenheit der Typisierung und der Normalisierung aus der theoretischen Erörterung herausheben und in das Gebiet der wegweisenden Praxis stellen würde. Dabei wird darauf zu achten sein, daß die normalisierten Papierwaren usw. auch Formen haben, die ihnen auf dem Weltmarkt Eingang verschaffen. *H. Behrmann* hat vor einiger Zeit darauf hingewiesen, daß deutsche Waren besonders gegenüber den amerikanischen keine werbekräftigen Formen aufweisen. So wird man bei jenen Erzeugnissen alles vermeiden müssen, was die Typisierung zu einer typisch deutschen macht. Aber auch Normalisierung und Typisierung müssen ihre Grenze da haben, wo sie mit den verschiedenen Ansprüchen des kaufenden Publikums nicht Schritt halten können, wo es sich um Befriedigung des Luxusbedarfes handelt.

Angespannte Arbeit muß wie in allen Zweigen des deutschen Wirtschaftslebens auch im Papier- und Buchgewerbe geleistet werden, wenn es uns gelingen soll, die furchtbaren Friedensbedingungen zu erfüllen. Bei dieser Arbeit soll die Bugra-Messe ein wichtiger Helfer und Ratgeber sein.

Die Schriftgießerei auf der Bugra-Messe in Leipzig

Von H. SCHWARZ, Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig

Die aus Anlaß der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik im Jahre 1914 erschienene, von Friedrich Bauer bearbeitete Chronik der deutschen Schriftgießereien gibt eine Gesamtübersicht der Entwicklung aller Firmen des deutschen Schriftgießereigewerbes. Es oblag dem Verfasser bei seiner Arbeit nur nebenbei zugleich ein Bild der Handelstätigkeit und des besonderen Schaffens dieser Firmen zu geben. Die demnächstige Bugra-Messe ist jedoch in hohem Maße dazu berufen und geeignet, diese Lücke zu ergänzen; sie gibt den beteiligten Firmen auch zum ersten Male Gelegenheit aus der bisherigen, altgewohnten Form des Angebots herauszutreten. Anstatt durch den üblichen Schriftprobenversand, durch Anzeigen und Reisendenbesuch oder schriftliches Angebot sollen die Firmen als *Fabrikanten* mit ihren *Mustern* und *Proben* auf den Plan treten, ihre *Neuheiten* oder *Schlager* vorführen und was bei jedem Meßaussteller die Hauptsache ist, *Abschlüsse tätigen* oder zum mindesten *geschäftliche Beziehungen mit den die Messe besuchenden Einkäufern des In- und Auslandes anzuknüpfen versuchen*, oder wo solche bereits bestehen, dieselben festigen.

Waren die Schriftgießereien seit der Erfindung des Typengußes durch die Jahrhunderte hindurch allgemein nur Ergänzungszweige der Buchdruckereien, wie es heutzutage zumeist noch die Hausstereotypien sind, so entwickelten sie sich im Laufe des 19. Jahrhunderts mehr zu selbständigen Betrieben, die sowohl hinsichtlich ihres Umfanges und ihrer Kapitalkräftigkeit nach an der Spitze der buchgewerblichen Unternehmungen stehen. Da vor Ausbruch des Krieges durchschnittlich etwa drei Fünftel der schriftgießerischen Erzeugnisse für die Ausfuhr bestimmt waren, so ergibt sich schon aus dieser Andeutung, daß die Schriftgießerei heute mehr ein Handelszweig ist als wie ein die Buchdruckerei nur ergänzender. Es kann sogar behauptet werden, daß die Schriftgießerei seit langem eine Art Führung im Buchgewerbe inne hat, denn nicht mehr die Buchdruckereien sind es, — wie ehedem — die die Anregungen zum Schnitte dieser oder jener Schrift oder Einfassung geben — von Ausnahmefällen abgesehen, — die die Künstler ermitteln und heranziehen zu schöpferischer Tätigkeit, die die sehr erheblichen Geldmittel für den Entwurf, den Schnitt, die Proben und die Verbreitung der Erzeugnisse bereitstellen, sondern angesehene Häuser, die jedes für sich mit einem Stab von technisch auf der Höhe stehenden Arbeitskräften und Fachleuten, sowie Beamten mit weitschauendem, künstlerischen und kaufmännischen Blick für das Absatzfähige und dem Bedürfnisse des in- und ausländischen Buchdrucks Entsprechende begabt sind. Sie haben sich seit einem halben Jahrhundert die Aufgabe gestellt und sich befleißigt, den Weltmarkt mit ihren Erzeugnissen zu versehen und den vollkommenen deutschen Schriften, Einfassungen und was alles geschaffen worden ist, in aller Herren Länder Eingang und Verbreitung zu verschaffen.

Auch die Leipziger Mustermessen sind im letzten Jahrzehnt zu hoher Entwicklung gekommen, sie haben inzwischen Weltbedeutung erlangt, und es war ohne Zweifel ein glücklicher Gedanke auch das Buchgewerbe mit der Messe in nähere Beziehung zu bringen und zwar schon deshalb, weil auf der leider durch den Kriegsausbruch in ihrer Nachwirkung unterbrochenen Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik der Beweis erbracht worden war, daß zwischen dem Buchgewerbe und allen andern Zweigen des Kultur- und Geschäftslebens, der Kunst und des Kunstgewerbes tausendfältige Beziehungen bestehen. Da im weiteren die Stadt Leipzig den Mittelpunkt des Buchgewerbes und des Buchhandels bildet, so ist dies ein weiterer Grund, der die Vertretung des Buchgewerbes, insbesondere auch der Schriftgießerei mit ihren Ergänzungszweigen, wie Messinglinienfabrikation, Stempelschneiderei, Gravierkunst, Stereotypie, Galvanoplastik und andres mehr als durchaus begründet und zweckmäßig erscheinen läßt.

Inwieweit sich Verkäufe und die Anbahnung neuer geschäftlicher Beziehungen bei den ersten Beschickungen der bevorstehenden ersten Bugra-Messe erzielen lassen werden, wird die Erfahrung lehren; wie bei andern Zweigen, z. B. dem Sortimentsbuchhandel, wird es auch hier einer gewissen Entwicklung, einer Einführung bedürfen, die sich aber um so schneller vollziehen wird, je mehr die Aussteller erkennen, was am besten vorgeführt zu werden verdient und den Bedürfnissen sowie der Kauflust entspricht. Daß es sich bei der Schriftgießerei naturgemäß auch nur um Verkäufe bzw. Abschlüsse auf Grund von *Mustern* handeln kann ist selbstverständlich. Im allgemeinen versteht man unter den Mustern der Schriftgießereien die Schriftprobenbücher, wie sie die Reisenden dem Buchdrucker vorzulegen pflegen. Auch auf der Bugra-Messe werden diese Proben zunächst das Hauptmittel sein, mit dem angeboten werden kann. Es dürfte aber auch noch vielerlei andre Angebotsmöglichkeiten geben, und ich halte es sogar für besonders wichtig, daß von ihnen Gebrauch gemacht wird. Naturgemäß wird jede Schriftgießerei bestrebt sein müssen, ihr *Neuestes* vorzuführen, denn der Zweck der Bugra-Messe soll ja wie der der Messe überhaupt der sein, das *Neueste* auf den vielen Einzelgebieten zu zeigen. Es hätten also nicht nur die neuesten Schriftmusterbücher und -blätter auszuliegen, sondern auch reichlich *Anwendungsmuster* neuester Schriften und Einfassungen in weitestem Sinne, denn erst aus ihnen wird der zum Kauf geneigte Besucher erkennen können, ob das Angebotene für seine Zwecke das Geeignete ist. Wenn daneben auch noch als Qualitäts- und Mengenproben die Güsse (Sätze) einzelner Schriftgarnituren, Messinglinien und dergleichen mehr ausliegen, so dürfte dies schon aus dem Grunde begrüßenswert sein, weil dadurch der Käufer zu einer bessern Anschauung gelangt und seine Entschließungen leichter treffen kann. In bezug auf Metall- und Holzgeräte trifft dies erst recht zu, denn auch hier ist die vorherige Inaugenscheinnahme des Gegenstandes gewiß von Bedeutung für den geplanten Ankauf.

Es bedarf keiner Frage, daß neben dieser Vorführung bestimmter *Fertigfabrikate*, also etwa mehreren für den Allgemeingebrauch besonders wertvoller Schriftgarnituren oder etwa eines mit den gebräuchlichsten Messingliniensorten angefüllten Kastens für den Bedarf einer mittleren oder größeren Buchdruckerei zu einem festen Preise, auch noch die Möglichkeit besteht, Qualitätsproben der Erzeugnisse selbst zu geben, aus denen Schlüsse auf die längere oder kürzere Gebrauchsfähigkeit oder die Vortrefflichkeit des Gusses und andres mehr gezogen werden können, z. B. bei Buchdrucklettern, Messingtypen oder Platten für den Druck auf harte Stoffe; die ferner Beweisstücke sind für die Genauigkeit und Sauberkeit der Ausführung, z. B. bei Setzschiffen, Nummerierwerken, Regalen, Kästen und andres mehr. Daß die Vorteile der Normalhöhe, der Normallinie und andres mehr zur Geltung und Kenntnis gebracht werden können, ist selbstverständlich.

Im Ganzen wird die Bugra-Messe *keine Ausstellung* sein können und ebensowenig werden die *Stände* der ausstellenden Firmen mit den Darbietungen auf Ausstellungen zu vergleichen sein, am allerwenigsten die der Schriftgießereien sowie ihrer Nebenzweige und zwar schon deshalb nicht, weil es sich in diesem Falle weniger darum handelt, den größeren oder geringeren Grad der Leistungsfähigkeit äußerlich zur Geltung zu bringen als wie dem Meßbesucher, dem Einkäufer etwas wirklich Praktisches anzubieten und später zu liefern. Das letztere wird derjenige, der sich auf kleinerem Raume bewegt, möglicherweise ebenso gut tun können als wie derjenige Aussteller, der die Inanspruchnahme eines größeren Raumes für zweckmäßig hielt. Daß bei der Beschickung der Bugra-Messe seitens der Schriftgießereifirmen, wie von jeher die geschmackliche Form der Anpreisung einen wenn auch einfachen so doch künstlerischen Einschlag haben wird, ist so gut wie selbstverständlich, und es wird damit eine Forderung erfüllt werden, die leider seit Jahren an manche andre Ausstellergruppen auf der Leipziger Messe vergeblich gestellt worden ist.

Es dürfte wohl jetzt noch angezeigt erscheinen die Frage aufzuwerfen, aus welchen Kreisen sich die *Beschicker* (Aussteller) und *Besucher* (Einkäufer) der Bugra-Messe im besonderen bei der Gruppe Schriftgießerei und Nebenzweige zusammensetzen sollen. Soweit es sich um die Aussteller handelt bedarf es kaum einer Erörterung, denn jeder der etwas herstellt, das ihm des Anbietens auf der Bugra-Messe wert erscheint und ihm Aufträge in größerem Umfange und unter günstigen Umständen als wie den gewohnten in Aussicht stellt, wird Beschicker sein können. Ob sich die graphischen Firmen des Auslandes, schon jetzt oder bald der Anpreisungsmöglichkeit ihrer Erzeugnisse wie sie die Bugra-Messe bietet, bedienen werden, mag für heute eine offene Frage bleiben, es erscheint aber nicht ausgeschlossen, daß nach Wiederherstellung der Auslands- und Überseebeziehungen auch vielleicht die holländischen, französischen, italienischen, österreichischen oder englischen und amerikanischen Schriftgießereien ebenso in den Wettbewerb eintreten, als wie dies Firmen andrer Geschäftszweige auf der Leipziger Messe früher getan haben und aus den Kreisen des Kunstgewerbes während der letzten Jahre in gesteigerten Maße fortgesetzt tun.

Anders als wie mit den Ausstellern liegt es mit den Besuchern bzw. Einkäufern. Es wird natürlich



nicht das gesamte Heer der Buchdruckereibesitzer des In- und Auslandes Besucher der Bugra-Messe sein können, denn die Deckung eines kleineren Bedarfs würde den Meßbesuch kaum lohnend machen. Der Zweck der *Bugra-Messe* (buchgewerblichen und graphischen Messe) ist ja auch im Ganzen ein etwas andrer als wie der der übrigen Meßgruppen, auf denen mit bestimmten *Mustern*, sogenannten *typischen Verkaufsstücken* oder *Waren*, wie etwa Bindfaden, Bürsten, Glaswaren usw. gearbeitet und gehandelt wird. Die Bugra-Messe soll eine Stelle sein, an der sich jeder Angehörige des graphischen Gewerbes, soweit er Anschaffungsabsichten gleichviel welcher Art hat, jährlich zweimal über alles Neuerschienene und Neugeschaffene in denkbar einfachster Weise eine Übersicht durch persönliche Inaugenscheinnahme des Gebotenen verschaffen kann. Der Buchdruckereibesitzer wird naturgemäß ebenso Interesse haben können an den neuesten Schriftgießereierzeugnissen, wie an neuen Maschinen, Apparaten, Papieren, Geräten, Arbeitsmitteln und was alles sonst noch zu seinem Bedarfe gehört und ihm auf der Bugra-Messe begegnet. Daß ihn bei einer vielleicht geplanten Anschaffung einer Tiegeldruckpresse sein Besuch ohne weiteres auch zu den Ständen der Schriftgießereien führen wird ist mit Bestimmtheit anzunehmen. Hier wird er sich von der Verwendungsart und vielfachen Gebrauchsmöglichkeit neuer Einfassungsserien oder neuer Schriftgarnituren weit besser überzeugen können, als wie bei der bloßen Prüfung des ihm zugesandten oder vorgelegten Musterblattes, er wird über Preis, Lieferzeit, Einteilung, Beschaffenheit und andres mehr das erfahren, was man bei jedem Einkauf andrer Art zu erfahren gewohnt ist. Tätigt er keinen Abschluß auf der Stelle, so wird ihm ein solcher anschließend auf schriftlichem Wege leichter. Durch die erfolgte Fühlungnahme mit dem Aussteller oder Hersteller ist aber ein weiteres erzielt: die Erweckung des geschäftlichen Vertrauens zwischen Einkäufer und Verkäufer, aus dem sich für beide Teile schätzenswerte Vorteile bei der weiteren Geschäftsverbindung zu ergeben pflegen.

Bei der Gruppe Schriftgießerei besteht auch insofern noch ein Unterschied, als hier im Gegensatz zu zahlreichen andern Gruppen der Engros-Mustermesse der Einkäufer zugleich Verbraucher ist, das heißt, der Buchdrucker wendet sich an den Schriftgießer, nicht an den Zwischenhändler, wie es in andern Zweigen geschieht, z. B. in der Glasindustrie. Die Eigenart des Gewerbes und der Ware (Typen) bedingt dies.

Neben dem Buchdruckereibesitzer kommen als Einkäufer für die Gruppe Schriftgießerei natürlich auch Handelsfirmen in Frage, die sich mit dem Vertrieb der Schriftgießereierzeugnisse befassen, die also den für besondere Fälle nicht unwichtigen Zwischenhandel bilden (Wiederverkäufer). Ferner die Vertreter der zahlreichen Exportfirmen, die ein erhöhtes Interesse daran haben sich über alle Neuerscheinungen für die Versorgung ihrer weiten Absatzgebiete im Auslande zu unterrichten und Fühlung zu nehmen über alle einschlägigen Fragen einer aufzunehmenden Geschäftsverbindung.

Daß für die beiden zuletzt angeführten Möglichkeiten die Bugra-Messe von ganz besonderer Bedeutung ist, liegt klar auf der Hand.

Für die Nebenzweige der Schriftgießerei gilt das Vorerwähnte in gleicher Weise, und es ließen sich bei weiterer Behandlung der Frage der Ausstellungsmöglichkeiten, der Vorteile der Beteiligung an der Bugra-Messe sowie des Nutzens, den sie für Aussteller und Einkäufer bei weiterer Entwicklung haben wird, noch mancherlei Anknüpfungspunkte finden.

Möchte es durch die erfolgende Eingliederung der Bugra-Messe in die Leipziger Mustermessen gelingen, deren Weltbedeutung nicht nur weiter zu festigen, sondern auch dem Buchgewerbe des In- und Auslandes sichtbarer Nutzen aus diesem neuesten Unternehmen des Deutschen Buchgewerbevereins erwachsen.

Die Leipziger Buchhändlermessen der Vergangenheit

Von JULIUS R. HAARHAUS

Die Erfindung und schnelle Verbreitung der Buchdruckerkunst hatten im Buchhandel einen neuen Handelszweig geschaffen, der auf weit größere Absatzgebiete angewiesen war als sein bescheidener Vorläufer, der Handschriftenhandel. In vielen Städten des Reiches und des Auslandes waren Druckerfirmen entstanden, die zugleich das Verlagsgeschäft betrieben und, da sie am Platze selbst für ihre Erzeugnisse keinen genügenden Absatz fanden, Angestellte oder „Diener“, wie man im Buchhandel noch bis in das 19. Jahrhundert hinein die Gehilfen nannte, mit Büchervorräten auf Reisen schickten. Neben den Drucker-Verlegern, die sich übrigens hier und da schon frühzeitig mit Berufsgenossen oder wohlhabenden Privatleuten zu Verlagsgesellschaften zusammenschlossen, erscheinen zu Ausgang des 15. Jahrhunderts auch schon Sortimenter — „Buchführer“. Sie kauften ihren Bedarf bei den verschiedenen Verlegern, beschränkten sich aber in der Hauptsache auf den Vertrieb volkstümlicher Literatur und der für das Zeitalter der Reformation so wichtigen Flugschriften.

Verleger wie Buchführer waren, wenn sie lohnende Geschäfte machen wollten, vor allem auf den Besuch der Märkte und Messen angewiesen, wo sie nicht nur Fachgenossen, sondern auch kaufkräftige Bücherliebhaber aus andern Kreisen trafen. Die bedeutendsten deutschen Meßplätze waren damals Frankfurt a. M. und Leipzig, und wenn Frankfurt wegen seiner günstigen Lage und seiner alten Handelsbeziehungen zu dem mit Druckerfirmen besonders reich gesegneten Süden und Westen Deutschlands zunächst die stärkste Anziehungskraft ausübte, so wurde Leipzig doch schon früh der buchhändlerische Mittelpunkt für Nord- und Mitteldeutschland, nicht zum wenigsten, weil sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts mehrere bedeutende Drucker-Verleger in seinen Mauern niedergelassen hatten. Ja in der Anfangszeit der Leipziger Buchhändlermessen zeigen diese einen ähnlich internationalen Charakter wie die Frankfurter: schon für das Jahr 1492 ist der Besuch eines Wiener Buchführers (Wilhelm Bels) nachgewiesen; zu Beginn der Reformationszeit unterhielt Andrea Torresano di Asola, der Schwiegervater und Geschäftsleiter des berühmten Aldo Pio Manuzio in Venedig, einen ständigen Agenten in Leipzig; um die Mitte des Jahrhunderts sehen wir die Verlagsfirma Valgrifi, ebenfalls in Venedig, hier vertreten, und 1553 werden zum erstenmal ein paar meßbesuchende französische Buchhändler erwähnt.

Nach dem durch die Reformation begünstigten ersten starken Aufschwung der Leipziger Messen — Jubilate- und Michaelismesse waren anfangs auch für den Buchhandel von gleicher Bedeutung, während die Neujahrsmesse immer eine untergeordnete Rolle spielte — trat unter der Regierung des reformationsfeindlichen Georg des Bärtigen ein Rückschlag ein. Erst nach dem Tode dieses Fürsten hob sich Leipzig wieder und begann mit Frankfurt, das unter den Zensurplackereien der 1569 eingesetzten kaiserlichen Bücherkommission litt, in scharfen Wettbewerb zu treten, was schon äußerlich durch die seit 1594 regelmäßig erfolgende Veröffentlichung des Henning Grosseschen „Meßkatalogs" — der Frankfurter Meßkatalog war seit 1564 erschienen — gekennzeichnet wird.

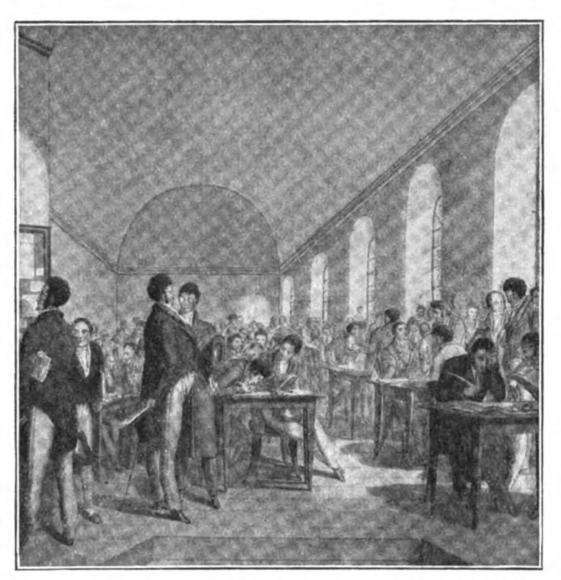
Von unheilvollem Einfluß auf die Weiterentwicklung der Leipziger Buchhändlermessen war vor allem der Dreißigjährige Krieg. Nach Albrecht Kirchhoffs Feststellungen sah die Stadt in der Zeit von 1580 bis 1690 keinen außerdeutschen Buchhändler in ihren Mauern. Erst im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts erschienen die Holländer, die damals von den Frankfurter Messen wegblieben, aber weniger die Verleger als die Inhaber größerer Sortimentslager. Sie versuchten, sich in Leipzig festzusetzen und ihren Geschäftsbetrieb über die Messen hinaus auszudehnen, zum großen Verdruß der Leipziger Buchhändler, denen in der Firma Weidmann eine Führerin im Kampfe gegen solche Bestrebungen erstand. Zu den Holländern gehörte auch der Kunsthändler und Kupferstecher Peter Schenck, ein geborener Elberfelder, der alljährlich zweimal von Amsterdam kam und seinen vom Kurfürsten regelmäßig in eigener Person besuchten Stand in Bräunigkes Hof (jetzt Hohmanns Hof) auf der Petersstraße hatte.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts trat ein dritter Aufschwung Leipzigs als Buchhändlermeßstadt ein, nicht zum wenigsten dadurch beschleunigt, daß der Frankfurter Rat, um die Leipziger Messe zu unterbinden, seine Messen auf einen Termin verlegte, der den Besuch Leipzigs unmöglich machen sollte. Als dann 1764 die Leipziger auf Veranlassung Philipp Erasmus Reichs die Reisen nach Frankfurt einstellten, war dessen Schicksal als Zentrum des buchhändlerischen Verkehrs besiegelt: von nun an übernahm und behielt Leipzig die Führung. Schon in dem Gesuch um Gewährung eines Privilegiums für die im Lande gedruckten Bücher, das elf Leipziger Buchhändler am 14. Juni 1764 an die Kursächsische Regierung richteten, wird hervorgehoben, „daß unßere Meßen von allen Buchhändlern Deutschlands, den Dänischen, Schwedischen, Rußischen, Pohlnischen, Holländischen usw. größtentheils in Person, theils durch Bevollmächtigte gebauet werden".

Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts hatten sich die buchhändlerischen Vertriebsformen wesentlich geändert. Druckerei und Verlag hatten sich fast überall getrennt, aber infolge des im Meßverkehr üblich gewordenen Tauschhandels, bei dem die Verlagswerke nur unter Berücksichtigung der Bogenzahl und des Formates, nicht des inneren Wertes, ausgetauscht wurden, waren die Verleger zugleich auch Sortimenter geworden. Erst der um die Mitte des 18. Jahrhunderts allgemeiner werdende Barverkehr löste den Tauschverkehr ab und führte allmählich zur Trennung von Verlag und Sortiment. Waren bis dahin so ziemlich alle buchhändlerischen Geschäfte nur auf den Messen abgewickelt worden, so machte sich jetzt mehr und mehr auch das Bedürfnis geltend, in der Zeit *zwischen den Messen* Bücher zu beziehen. Der Brauch kam auf, daß die auswärtigen Verleger in Leipzig ein ständiges Lager unterhielten, woraus sich nach und nach der heute so bedeutsame Kommissonsbuchhandel entwickelte, der sich namentlich nach dem Aufkommen des Konditionsgeschäftes als ganz unentbehrlich erwies. Damit verloren die Messen natürlich an Bedeutung; der Besuch der Jubilatemesse wurde jedoch beibehalten, da man bei dieser Gelegenheit die Abrechnung mit den Geschäftsfreunden persönlich vornahm und sich mit Berufsgenossen über die Wahrung gemeinsamer Interessen beriet.

Über den Besuch der Messen vom Jahre 1768 an sind wir ziemlich genau unterrichtet. In dem genannten

Jahre waren auf der Messe im ganzen 194 Buchhändler anwesend, darunter 116 Norddeutsche (einschließlich 17 Leipzigern), 60 Süddeutsche, 4 Österreicher, 4 Schweizer und 10 andre Ausländer. Zu Ende des 18. Jahrhunderts blieben die Holländer weg, weil sich das Geschäft für sie nicht mehr lohnte, obwohl die Leipziger gegen die Ausdehnung des Verkaufs über die Meßzeit hinaus nichts mehr einzuwenden hatten. Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ließ der Meßbesuch so stark nach, daß sich Friedrich Perthes veranlaßt sah, in einem besonderen Rundschreiben vom Februar 1824 auf seine Vorteile hinzuweisen. „Wenn er", so heißt es, „für den Besuch der Messen eintrete, so sei dies, weil er in diesen Zusammenkünften Zwecke erkenne, Absichten finde, worauf ihm das Ganze der Organisation des deutschen Buchhandels zu ruhen scheine. Die innere Gliederung desselben verkette sich am Stapelorte Leipzig und bestehe in Geschäftsbefreundung, in wechselseitigem Zutrauen — in freundlicher Handreichung — in billigem Nachgeben — in Erkennen dessen, was Einer von dem Andern zu erwarten habe an Einsicht, Thätigkeit, sicherer Rechtlichkeit — in Austausch von Gedanken, Meinungen, Plänen usw. — in Erfahren der besondern Lage des Andern in seiner Provinz, zu seinem Publicum usw. Alles dies könne nur durch persönliche Zusammenkunft, durch freundschaftliches Wiedersehen alter und neuer Bekannten erlangt und bewirkt werden —."



Meßabrechnung im theologischen Auditorium der Universität (1797 bis 1836). Nach einer Zeichnung von *G. Opiz*

Die Reise zur Leipziger Messe war, besonders für die entfernter wohnenden Buchhändler, eine schwierige und nicht unbedenkliche Sache. Die Straßen waren meist schlecht und unsicher; wenn man durch plötzlich eintretendes Unwetter nicht gezwungen wurde, unterwegs liegenzubleiben oder unverrichtetersache umzukehren, mußte man immer noch darauf gefaßt sein, Räubern in die Hände zu fallen. Wie schlimm solche Begegnungen mitunter abliefen, zeigt das Schicksal des Greifswalder Buchführers Heinrich Altingk, der zur Ostermesse 1543 „gen Leybtzig Bucher einzukauffen" gegangen war und auf der Heimreise zwischen Anclam und Stralsund niedergemacht wurde. Man reiste gewöhnlich wohlbewaffnet zu Pferde, womöglich in größerer Gesellschaft, doch auch diese Vorsichtsmaßregel gewährte keine unbedingte Sicherheit. So wurde Lamprecht de Neden von Altdorf 1585, als er sich mit mehreren Gefährten auf der Reise zur Leipziger Neujahrsmesse befand, von Bastian Kitz von Merseburg und dessen zwei Gesellen Andreas Fischreder und Dan Sauhackisch „auf freyer offener strassenn im ampt Lauchstedt durch einen schuß aus einem handtrohr alsbaldt ermordet". Sein Geld suchte man durch Einnähen in die Kleider zu sichern und schleppte infolgedessen eine Last mit sich herum, die die Freuden einer solchen Meßreise kaum erhöht haben dürfte; so finden wir im Nachlaßinventar des am 8. Oktober 1580 in Leipzig verstorbenen Lübecker Buchhändlers Albrecht von Grüningen „einen schwarzbarchenden leib, darein Einhundert Neun und Neuntzigk ganze thaler verneht geweßen", erwähnt.

„Im Dreißigjährigen Krieg", sagt Albrecht Kirchhoff, dessen Sammeleifer wir die meisten dieser Mitteilungen verdanken, „fällt mehr als eine Messe aus; öfter war die Meßstadt nur auf großen Umwegen zu erreichen. Das gewöhnliche Geleit genügte nicht mehr; schwere Convoigelder mußten daneben gezahlt werden, um die Warenzüge wenigstens einigermaßen gegen die streifenden Parteien zu sichern. Trotzdem wurden die Frachtwagen doch noch oft genug ‚aufgehauen', die Waren beschädigt, die Pferde geraubt ..." In den späteren Kriegen war es nicht viel anders. Der von Friedr. Nicolai in Berlin zur Ostermesse 1760 nach Leipzig gesandte Gehilfe Mylius traf dort nicht ein. Er hatte in Wittenberg liegenbleiben müssen und wäre durch eine zwölfpfündige Kanonenkugel, die in seine Stube schlug, beinahe im Bett getötet worden.

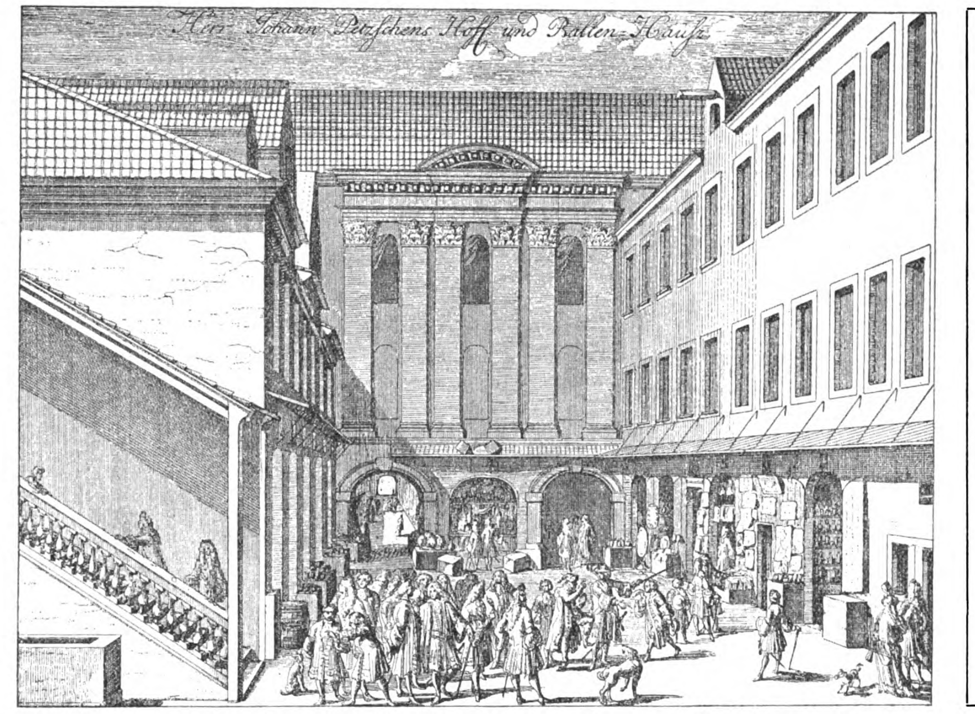
Welche Einwirkung das Wetter auf die Reise zur Messe haben konnte, verrät das Rundschreiben Joh. Ernst Meyers in Breslau vom 16. April 1785: „... Auf der ersten Station brachten wir mit acht Pferden zwölf Stunden zu. Wir traten die zweite Station an: aber es war unmöglich fortzukommen, weil man wegen Wasser und Schnee nicht die mindeste Spur eines Weges fand. Wir waren also gezwungen, wieder nach Hause zu reisen ..."



Für die Unterkunft der fremden Buchhändler war in der berühmten Meßstadt keineswegs glänzend gesorgt. Man mietete gewöhnlich ein in irgendeinem Hofe gelegenes Gewölbe mit dahinterliegender Kammer, die als Wohn- und Schlafraum diente. Die Ausstattung bestand nur aus einem „schlechten Spanbette“ und einem „schlechten Tische“; wer Ansprüche an Bequemlichkeit stellte und z. B. nicht ohne einen „Nachtscherbel“ auskommen zu können glaubte, mußte solche Luxusgegenstände auf eigene Kosten beschaffen. Die Büchervorräte lagerten meist in Fässer verpackt, im Hofe. Bemerkenswert ist übrigens, daß die zur Messe benutzten Räume bis weit in das 19. Jahrhundert hinein für das ganze Jahr gemietet werden mußten.

Ihre Stände hatten die Buchhändler anfangs in der Nähe des Rathauses und unter dessen „Bühnen“. Später verschob sich die „Buchhändlerlage“ mehr nach Osten, zunächst nach der Umgegend der Nikolaikirche, dann auch nach dem Neumarkt und der heutigen Universitätsstraße. Als mit dem Aufkommen des Barverkehrs die Ostermeßabrechnung gebräuchlich wurde, pflegten die Buchhändler, ihre Strazzen unter dem Arm, einander aufzusuchen, doch war es schwer, die Geschäftsfreunde aufzufinden, da diese gewöhnlich ebenfalls gerade unterwegs waren. Das änderte sich erst gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts, wo der schon längst angestrebte korporative Zusammenschluß des Buchhandels endlich verwirklicht wurde.

Die erste Spur des geschlossenen Auftretens der Berufsgenossen finden wir in einer Eingabe der Leipziger und der die Leipziger Messe besuchenden fremden Buchhändler an die sächsische Regierung, worin zu einer von dieser im Sommer 1666 angeregten neuen Taxordnung für den Buchdruck und den Buchhandel Stellung genommen und über die Verschleuderung der in den Messen nicht abgesetzten Bücher sowie über die Überschreitung der Meßfreiheit Klage geführt wird. Ein Jahrhundert später, zur Ostermesse 1765, konstituierte sich auf Philipp Erasmus Reichs Betreiben unter der Bezeichnung „Buchhandlungs-Gesellschaft in Deutschland“ der erste Buchhändlerverein, der feste Regeln in den geschäftlichen Verkehr bringen, vor allem den Nachdruck bekämpfen und jährlich zwei Generalversammlungen in Quandts Hof abhalten wollte. Mit Reichs Tode, 1787, schlief der Verein für einige Jahre wieder ein, wurde jedoch von Paul Gotthelf Kummer, der 1792 im Richterschen Kaffeehause (Romanussches Haus, Ecke Brühl und Katharinenstraße) mehrere Zimmer zu Abrechnungszwecken mietete, aufs neue zum Leben geweckt. Aber auch jetzt war die Sache nicht von Bestand.



Der Besuch des Kursächsischen Hofes in Peter Schencks Laden (Bräunigkes, später Homanns Hof, im Hintergrunde Petschens Ballspielhaus). Nach einem zeitgenössischen Stich



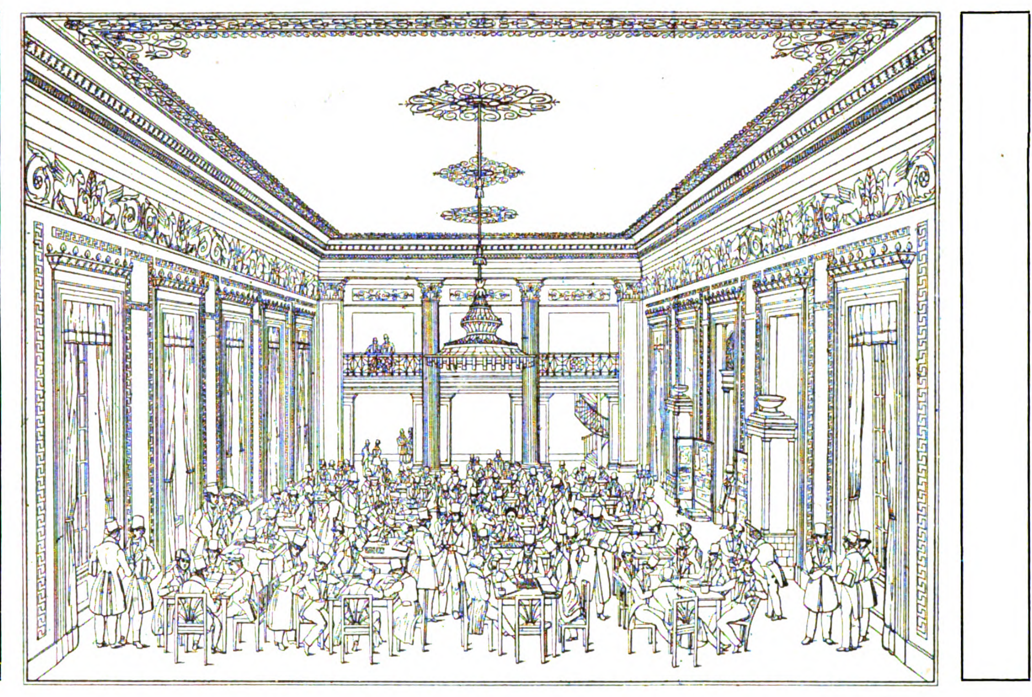
Erst als der Potsdamer Horvath 1797 das große theologische Auditorium im Paulinum mietete, erhielt der Buchhandel seine erste wirkliche „Börse", die 1825 zur Gründung des „Börsenvereins der Deutschen Buchhändler" führte und 1836 mit der „neuen" Buchhändlerbörse in der Ritterstraße vertauscht wurde.

Wie gemütlich es bei den Versammlungen der „Buchhandlungs-Gesellschaft" zuging, und wie wenig allgemein das Verständnis für die Notwendigkeit, gegen den Nachdruck einzuschreiten, noch war, ersehen wir aus dem Zusatz zum Protokoll der Sitzung vom 23. April 1766, der darüber Auskunft gibt, warum mehrere Mitglieder nicht unterschrieben haben. Es heißt da z. B.: „Albrecht Friedrich Bartholomäi von Ulm, kam nicht selbst zur Meße, und sein zur Meße hieher geschickter Diener, war ein Schwabe, der von einer Buchhändler-Gesellschafft und deren Grund-Gesezen keinen Begriff hatte.

Christian Heinrich Cuno von Jena, verlangte eine Berechnung für seine zur Buchhändler-Societäts-Cassa baar erlegten 16 ggr. und erhielte seine Dimission.

Carl Felßecker von Nürnberg, hatte sich zwar mit Gellerts und andern Nachdrücken besudelt, er war aber kranck und schickte seinen frommen Diener Mr. Christoph zur Meße, der sich auf keine Weise mit der Buchhandlungs-Gesellschafft abgeben wolte; und Herr Carl Felßecker starb kurz darauf. — Georg Gottlieb Horn, von Breßlau, olim, jetzt aber hat ihn sein Falliment genöthiget, sich daselbst unsichtbar zu machen, und nach Petersburg zu gehen.

David Iversen von Altona — war früh um halb eillf Uhr noch nicht aufgestanden, und hielte des Nach-Mittags um 4. Uhr noch seine gewöhnliche Mittags-Ruhe — deßwegen konnte der von der vereinigten Buchhändler-Societät angenommene, salarirte und in graues Tuch gekleidete Büttel, Herrn Koppens von Rostock Marckthelffer, nicht vor ihn kommen, noch ihm das Buch zur Unterschrifft zustellen ..."

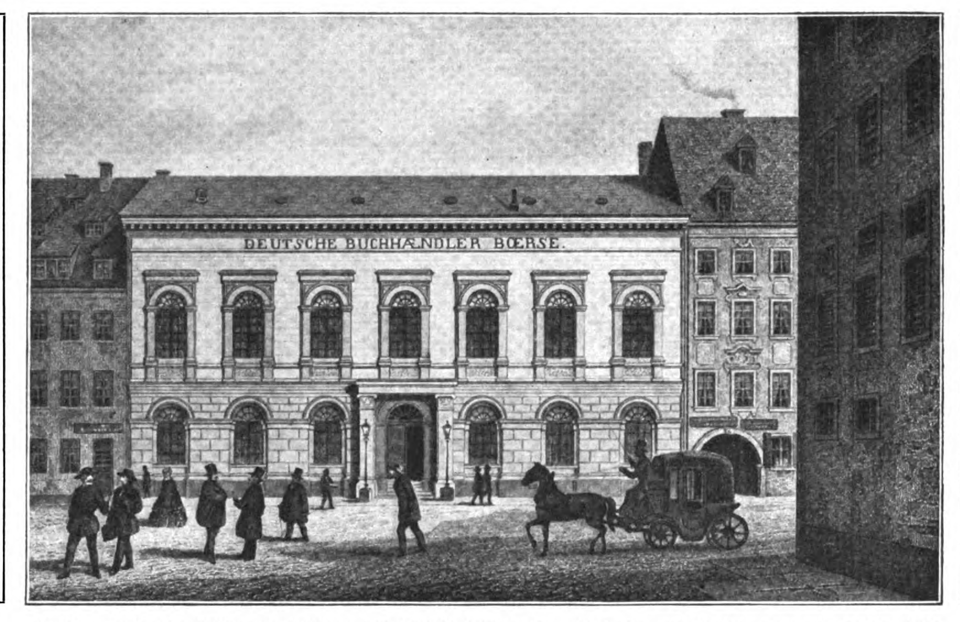


Meßabrechnung im großen Saale der Buchhändlerbörse in der Ritterstraße (1836 bis 1888). Nach einer Zeichnung von *G. Liebner* und *Fr. Krätzschmer*, lithographiert bei *Krätzschmer & Böhme*

Unter dem Mißgeschick Leipzigs, von allen Kriegen schwer betroffen zu werden, hatten auch die fremden Buchhändler zu leiden. So mußten 1642, als die Stadt nach der zweiten Einnahme durch die Schweden nur durch hohe Kontributionszahlungen der Plünderung entgehen konnte, die zur Messe anwesenden Geschäftsleute ihre Warenlager mit 10 Prozent des Wertes auslösen, und unterm 22. April 1808 machte der Rat bekannt, daß „allen auswärtigen Fieranten, welche in pünktlicher Abentrichtung ihrer, längstens Mittwoch in der Böttcherwoche (der 1. Meßwoche) fälligen Beiträge zu der Tilgung der Leipziger (Kriegsschulden-Tilgungs-) Stadt-Anleihe zu entrichtenden Miethzinsabgabe sich säumig bewiesen, die Eröffnung ihrer

Gewölben, Buden und Niederlagen, sowie das öffentliche Aushängen ihrer Firmen und Schilder allda und an ihren Wohnungen bis zur Abentrichtung ihrer Abgabe nicht gestattet werden sollte."

Ein nicht minder trübes Kapitel in der Geschichte der Leipziger Buchhändlermesse behandelt die Zensur. In ihren Anfängen zu Ausgang des 15. Jahrhunderts diente diese weniger politischen Zwecken als der Kontrolle der kirchlichen Lehrmeinungen. Im Reformationszeitalter richtete sich die Zensur gegen sektiererische, aufrührerische, Famos- und Lästerschriften, gegen anonyme Schriften und Bücher ohne Angabe des Verlagsortes und des Druckers und wurde bald milder, bald strenger gehandhabt. Man begnügte sich anfangs gewöhnlich damit, die beanstandeten Bücher einfach anzukaufen und zu vernichten, bis das Umsichgreifen der in den Zeiten der Bauernkriege und der Wiedertäufer entstandenen sozialistisch-kommunistischen Bewegung der Obrigkeit geraten erscheinen ließ, gegen die Verbreiter bedenklicher Literatur mit drakonischer Strenge vorzugehen. Die Hinrichtung des Nürnberger Buchhändlers Hans Herrgott am Kantatemontag 1527 erfolgte sogar auf persönliches Eingreifen Herzog Georgs. Unter den vielen Zensurvorkommnissen, über die das „Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels" berichtet, ist eines deshalb besonders interessant, weil daraus hervorgeht, in welchem Maße auch der Kunsthandel der Vergangenheit die Tagesereignisse auszuschlachten und zu tendenziösen Zwecken zu benutzen pflegte. Nach dem am 5. September 1727 erfolgten Tode der Kurfürstin-Königin Eberhardine, die beim Übertritt ihres Gemahls, August des Starken, protestantisch geblieben war und sich bei Lebzeiten allen Bekehrungsversuchen widersetzt hatte, verbreitete sich das Gerücht, sie sei auf dem Totenbette zur Konversion gedrängt worden. Peter Schenck jun., der Sohn und Geschäftsnachfolger des schon erwähnten Amsterdamer Kunsthändlers, ließ zum Verkauf auf der nächsten Ostermesse schleunigst eine Darstellung der Sterbeszene stechen, die ein paar Jesuiten am Bette der Fürstin zeigte. Er hatte schon 400 Abzüge des Blattes verkauft, als ihn Moritz Georg Weidmann, der alte Widersacher der Holländer, der sich durch diese Verunglimpfung der Landesmutter verletzt fühlte, beim Rate denunzierte und ihn überdies noch in seinem Gewölbe „auf eine sehr injurieuse Art Vorhaltung that". Der Rat begnügte sich damit, Schenck aufzugeben: „erstens, sich möglichst zu bemühen, alle Exemplare wieder herbeizuschaffen (!), zweitens, noch heute nach Holland zu schreiben, daß kein Exemplar weiter verkauft, auch die Platte hereingeschickt werde".



Die Deutsche Buchhändlerbörse in der Ritterstraße (1836 bis 1888), in der auch der Deutsche Buchgewerbeverein (1885 bis 1888) sein Heim hatte. Nach einer Zeichnung von *C. L. Hofmann*, gestochen von *J. M. Koll*

Das wären so einige bunte Steinchen aus dem großen Mosaikbilde der Geschichte der Leipziger Buchhändlermesse, die eine ausführlichere Darstellung auf Grund des überreichen Quellenmaterials gewiß verdiente.



Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Mai 1919 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder

1. *Jens Aanesen, Christiania.*
2. *Ad. Allmers*, Buch- und Kunstdruckerei, *Varel i. O.*
3. *Svend Andersen*, Gehilfe i. H. Engelsen & Schröder, *Kopenhagen.*
4. *Joseph Barta*, Luxuspapierfabrik, *Berlin.*
5. *Hermann Bauermeister*, i. Fa. Allgemeine Verlags- und Druckerei-G. m. b. H., *Berlin.*
6. *Julius Beltz*, Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei, *Langensalza.*
7. *Bodo Bergk*, i. Fa. Bodo Bergk, G. m. b. H., Buchdruckerei und Verlag, *Weißenfels a. S.*
8. *Kuno Bergmann*, Buchdruckerei, *Berlin.*
9. Geh. Kommerzienrat *Otto Bestehorn*, i. Fa. H. C. Bestehorn, *Aschersleben.*
10. *Oscar Böhm*, i. Fa. Hans Dohrn, *Berlin.*
11. *Otto Börner*, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig.*
12. Superintendent a. D. *Brandin*, i. Fa. Christl. Zeitschriftenverein, *Berlin.*
13. *W. Breuninger*, Faktor i. H. A. G. Neuenschwandersche Buchhandlung, *Weinfelden.*
14. *Ernst Brune*, Buchdruckerei, *Wilhelmshaven.*
15. *Johann Buer*, i. H. A. Theben, Verlag der Gladbecker Zeitung, *Gladbeck.*
16. *Hugo Bürkner*, Direktor und Chefredakteur der Neustädter Zeitung, *Neustadt* (O.-Schl.).
17. *Otto Butsch*, i. Fa. Hermann F. Lehmann, *Berlin.*
18. *Hermann Butter*, i. Fa. Brüder Butter, Schriftgießerei, *Dresden.*
19. *Hermann Büttner*, Buchdruckerei, *Berlin.*
20. *Charles Coleman*, Buchdruckerei und Zeitungsverlag, *Lübeck.*
21. *F. W. Döbereiner*, i. Fa. H. W. Köbner & Co., G. m. b. H., *Altona* (Elbe).
22. *Hanns Doenges*, Verlag der BPG-Buntpapiere, *Mainz.*
23. *Erich Ebel*, Geschäftsführer der Fa. J. G. Cramers Buchdruckerei, *Erfurt.*
24. *Leo Englick*, i. Fa. P. Englick, *Königsberg i. Pr.*
25. *Otto Estner*, Verleger der Dt. Eylauer Zeitung, *Dt. Eylau.*
26. *D. Feilchenfeld*, Buchdruckerei, *Berlin.*
27. *Hermann Freytag*, i. Fa. Freytag & Bielefeldt, *Hamburg.*
28. *Bruno Gantz*, i. Fa. Gantz & Fuß, Buchdruckerei und Verlag, *Halle a. S.*
29. *Edwin George*, Schriftsetzer, b. Preuß. Ingenieur-Komitee, *Berlin-Neukölln.*
30. *Herm. Griesche-Sorau*, Maler und Graphiker, *Leipzig.*
31. *Leopold Grünn*, i. H. Sandböksche Buchhandlung, *Steyr.*
32. *Friedrich Haber*, Schriftsetzer, *Naundorf i. Sa.*
33. Dr. *Hahn*, i. Fa. Th. Hahn Wwe., Verlag der Ostfriesischen Zeitung G. m. b. H., *Emden.*
34. *L. Handorff*, Graphische Kunstanstalt, *Kiel.*
35. *Otto Härtel*, Direktor der Verlags- und Druckerei-G. m. b. H., *Schwäb. Gmünd.*
36. Dr. *Hermann Hartmeyer*, i. Fa. Hermanns Erben, Verlag, *Hamburg.*
37. *Wilhelm Hartung, Leipzig.*
38. *Hans Heenemann*, Buch- und Verlagsdruckerei, *Berlin-Wilmersdorf.*
39. *Bruno Heinemann*, i. Fa. Gebr. Heinemann, Mech. Papierwarenfabrik, *Meiningen.*
40. *Walter Hopfer*, i. Fa. August Hopfer, Buchdruckerei und Verlag, *Burg* bei Magdeburg.
41. *Franz Jäckle*, Kunstgewerbler, *Stuttgart.*
42. *Walter Jaensch*, i. Fa. H. Haessel, Verlag, *Leipzig.*
43. *Georg Jenke*, i. Fa. Paul Jenke, Buchdruckerei, *Niesky* (O.-L.).
44. *Friedrich Johnsen*, i. Fa. Heider Anzeiger, G.m.b.H., *Heide.*
45. *Fritz Junck, Leipzig.*
46. *Friedrich Victor Isaac*, i. Fa. „Neue Zeit“, Charlottenburger Zeitung, *Charlottenburg.*
47. *Paul Kahle*, i. Fa. Hofbuchdruckerei Eisenach, *Eisenach.*
48. *P. Kaltenbach*, Hofbuchdruckerei, *Eisenberg* (S.-A.).
49. *Robert Kämmerer*, i. Fa. Meyner & Sohn Nachf., Buchdruckerei, *Delitzsch.*
50. *Rudolf Klopfer*, i. Fa. Klopfer & Jungmann, *Werdau i. Sa.*
51. *Anton Kroth*, Chefredakteur und Direktor der Altonaer Nachrichten, *Altona* (Elbe).
52. *Ernst Lefson*, i. Fa. Imberg & Lefson, G. m. b. H., *Berlin.*
53. *Max Liehr*, i. Fa. J. Bärs Buchdruckerei, G. m. b. H., *Neiße.*
54. *Paul Lehsten*, i. Fa. Buchdruckerei Gutenberg, *Charlottenburg.*
55. *G. Lorsch*, i. Fa. Lorsch & Nachbar, *Rudolstadt.*
56. *Ernst Lück*, Buchdruckerei, *Altenburg* (S.-A.).
57. *Walter Mayer*, i. Fa. Ernst Mayer, Briefhüllenfabrik, *Dresden-A.*
58. *Franz Carl Mathis*, Geschäftsführer der Fa. W. Levysohn, Buchdruckerei, *Grünberg i. Schl.*
59. *Wilhelm Michaal*, i. Fa. Carl Michaalsche Hof- und Ratsbuchdruckerei, *Güstrow.*



60. *Alexander Müller*, i. Fa. Hermann F. Lehmann, *Berlin.*
61. *H. H. Notholt*, i. Fa. F. Büttner, Buchdruckerei, *Oldenburg.*
62. *Fred. Ohlwein*, *Leipzig.*
63. *Axel Österberg*, i. Fa. Gust. Österbergs Tryckerie A.B., *Nyköping.*
64. *Friedrich Rath*, Buchdruckerei, *Weferlingen.*
65. *Hans Reichel*, i. Fa. C. G. Röder, G. m. b. H., *Leipzig.*
66. *Max Reinus*, i. Fa. Märk. Buch- und Kunstdruckerei, G. m. b. H., *Berlin-Schöneberg.*
67. *Fritz Richter*, i. Fa. Richter & Goebel, Buchdruckerei, *Landshut i. Schl.*
68. *Oskar Richter*, Geschäftsführer der Buchdruckerei der Thorner Ostdeutschen Zeitung, G. m. b. H., *Thorn.*
69. *J. Schlesinger*, *Berlin.*
70. *Heinrich Schneemann*, i. Fa. Salzwedeler Wochenblatt, *Salzwedel.*
71. *C. Schröder*, i. Fa. Hamburger Buchdruckerei und Verlagsanstalt Auer & Co., *Hamburg.*
72. *Wilhelm Siebenmark*, i. Fa. Buchdruckerei Wilhelm Siebenmark, *Berlin.*
73. *Paul Stamp*, Betriebsleiter der Buchdruckerei Leopold Kell, *Weißenfels a. S.*
74. *Franz Starck*, *Hamburg.*
75. *Hermann Oskar Steinmann*, i. Fa. Fr. Zeugner & Co., Buchdruckerei, *Liebertwolkwitz.*
76. *W. Steiger*, i. Fa. Aug. Steiger, Hofbuchhandlung, *Moers a. Rh.*
77. *Hans Stiefelhagen*, Ingenieur, i. Fa. R. Wolf A.-G., *Magdeburg.*
78. *Hermann Theinhardt*, i. Fa. Buchdruckerei H. Theinhardt, *Berlin.*
79. *Carl Thiele*, i. Fa. L. A. Thiele, Buchdruckerei und Verlag, *Greiffenberg i. Schl.*
80. *Johann Trautmann*, i. Fa. Gustav Petermann, Druckerei-Ges. m. b. H., *Hamburg.*
81. *Johannes Tzschichhold*, Akademiker, *Leipzig.*
82. *Hugo Uttenweiler*, i. Fa. A. Uttenweiler, Buchdruckerei, *Furtwangen.*
83. *Fritz Wagner*, i. Fa. J. K. G. Wagnersche Buchdruckerei, *Neustadt* (Orla).
84. *Georg Walter*, i. Fa. Emil Jagert, *Berlin.*
85. *Karl Wucherpfennig*, i. Fa. W. Wucherpfennig, *Berlin.*
86. *Hermann Wulle*, Verlagsbuchhändler, *Münster i. W.*

b) als korporative Mitglieder

1. *Maschinenmeisterverein Halle a. S.*
2. *Typographische Vereinigung Heidelberg.*
3. *Deutscher Werkbund*, *Berlin.*

Leipzig, im Juli 1919

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Karl Weisser, Verwaltungsdirektor

Stiftungen

Verschiedene Inhaber von Anteilscheinen haben wieder in hochherziger Weise ganz oder teilweise auf ihre Anteilscheine zugunsten des Deutschen Buchgewerbevereins verzichtet, um uns durch eine tatkräftige Förderung die Durchführung unsrer idealen Aufgaben in dieser schweren Zeit zu erleichtern. Die Namen der Stifter, die im Anschluß an die Namen der früheren Stifter in ehernen Lettern zum bleibenden Gedenken in der Gutenberghalle angeschlagen werden sollen, sind folgende:

Dr. *Fritz Baedeker*, i. Fa. Karl Baedeker, *Leipzig.*
Joseph Baer & Co., *Frankfurt a. M.*
Berger & Wirth, *Leipzig.*
Deutsche Verlagsanstalt, *Stuttgart.*
B. Dondorf, G. m. b. H., *Frankfurt a. M.*
Gustav Fischer, *Jena.*
Ferd. Flinsch, G. m. b. H., *Leipzig.*
Hübel & Denck, *Leipzig.*
Kast & Ehinger, G. m. b. H., *Stuttgart.*
Maschinenfabrik Johannisberg, *Geisenheim a. Rh.*
C. G. Röder, G. m. b. H., *Leipzig.*
H. Sperling, *Leipzig.*
Vereinigte Bautzener Papierfabriken, *Bautzen.*
F. Volckmar und *L. Staackmann*, *Leipzig.*

Die *Peniger Patentpapierfabrik*, *Penig* und die Firma *C. F. Leonhardt Söhne*, *Crossen*, stellten außerdem einen größeren Betrag zur Verfügung.

Wir bringen diese Stifter hiermit zur Kenntnis und sprechen allen Beteiligten auch an dieser Stelle unsern aufrichtigsten und herzlichsten Dank aus.

Leipzig, im Juli 1919

Deutscher Buchgewerbeverein

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher



31. Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins

Der Deutsche Buchgewerbeverein hielt am Freitag, den 16. Mai 1919 im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses zu Leipzig unter dem Vorsitz des Herrn Geheimen Hofrats Dr. *Ludwig Volkmann* seine 31. Hauptversammlung ab. Nach den üblichen Eröffnungsformalitäten, zu denen in diesem Jahre auch die Feststellung kam, daß das Kommando des Landes-Jäger-Korps Maercker, unter dessen Schutze zurzeit Leipzig steht, seine Einwilligung zur Abhaltung der Versammlung gegeben hatte, wurde zunächst der Jahresbericht durchgesprochen, aus dem hervorgeht, daß der Verein auch im Jahre 1918 trotz der schwierigen Verhältnisse eine rege Tätigkeit entwickelt hat. Darauf folgte eine Bericht des Schatzmeisters über die finanzielle Lage des Vereins, an der Hand des gedruckt vorliegenden Kassenberichtes. Dieser wurde einstimmig genehmigt und dem Vorstand Entlastung erteilt. Ebenso wurde der Haushaltplan für 1919 genehmigt, nachdem der Schatzmeister dessen einzelne Punkte besprochen hatte. Bei den nun folgenden Wahlen für den Vorstand und den Vereinsausschuß wurde auf Antrag die vorliegende Wahlliste en bloc angenommen. Wieder gewählt wurden in den Vorstand die ausscheidenden Mitglieder Kommerzienrat *Georg Giesecke*, i. Fa. J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig; Geheimer Hofrat *Max Seliger*, Direktor der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig; neugewählt die Herren *Martin Oldenbourg*, i. Fa. Martin Oldenburg, Berlin; *Karl Wagner*, i. Fa. Wagner & E. Debes, Leipzig und *Oscar de Liagre*, i. Fa. W. Vobach & Co., Leipzig. In den Vereinsausschuß wurden wieder gewählt die Herren *Herrmann Degener*, i. Fa. H. A. Ludwig Degener, Leipzig; *Th. Weicher*, i. Fa. Theodor Weicher, Leipzig; neugewählt die Herren *Hans Emil Reclam*, i. Fa. Philipp Reclam jun., Leipzig; *Hans Reichel*, i. Fa. C. G. Röder, G. m. b. H., Leipzig; *Willi Brandstetter*, i. Fa. Oscar Brandstetter, Leipzig; *Wilhelm Meißner*, i. Fa. Meißner & Buch, Leipzig und *Wilhelm v. Crayen*, i. Fa. G. J. Göschensche Verlagshandlung, Berlin. Als Rechnungsprüfer wurden gewählt die Herren *Georg Merseburger*, i. Fa. Carl Merseburger, Leipzig und *Wilhelm Diebener*, i. Fa. W. Diebener, Leipzig; als stellvertretender Rechnungsprüfer die Herren Dr. *Friedr. Brandstetter*, i. Fa. Friedrich Brandstetter, Leipzig und *Theodor Plenge*, i. Fa. Theodor Plenge, Leipzig. Der Vorsitzende dankte den aus dem Vorstand ausscheidenden Herren, besonders Herrn *Heinrich Wagner* herzlichst für seine lange, aufopfernde Mitarbeit im Interesse des Buchgewerbevereins. Das Amt des ersten Schatzmeisters, das vertretungsweise Herr Kommerzienrat *Giesecke* verwaltet hatte, übernimmt nun Herr *Gustav Flinsch*.

Als weiterer Punkt stand die Festsetzung des Mitgliederbeitrages für 1920 auf der Tagesordnung. Die vom Vorsitzenden unter Hinweis auf die wirtschaftliche Lage vorgeschlagene und eingehend begründete Erhöhung von 20 auf 30 Mark wurde einstimmig beschlossen. Zum letzten Punkt der Tagesordnung „Aussprache über die Lage und die Zukunftsaufgaben des Deutschen Buchgewerbevereins" ergriff der Vorsitzende das Wort und betonte in längerer Rede, daß der Verein nun trotz aller schweren Verhältnisse voll Zuversicht wieder an größere Pläne herantreten müsse. Neben Vorträgen und Ausstellungen, auch im neutralen Ausland, deren Abhaltung in Aussicht stehe, seien Verhandlungen eingeleitet, unter dem Namen „Bugra-Messe" eine Zusammenfassung des gesamten Buchgewerbes auf der Leipziger Messe zu ermöglichen, unter starker Betonung des Qualitätsgedankens. Ein Bedürfnis nach einer solchen Verkaufsgelegenheit bestehe um so mehr, als der Reisevertrieb noch auf längere Zeiten ungemein erschwert sei. Der Buchgewerbeverein werde sich zur Durchführung dieses Planes des Einverständnisses der einschlägigen buchhändlerischen und buchgewerblichen Vereinigungen versichern.

Vor allem aber sei es nun wichtig, das Verhältnis des Buchgewerbevereins zu dem neugegründeten „Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum" ganz klar zu stellen und für die Zukunft für beide Teile ersprießlich zu regeln. An eine Trennung in zwei gesonderte Organisationen sei ursprünglich nicht gedacht gewesen, sondern die erste Anregung habe eine Erweiterung des Buchgewerbevereins auf der Grundlage der Bugra vorgesehen, in der Weise, daß sich eine wissenschaftliche, eine literarisch-bibliographische, eine künstlerische und eine gewerbliche Gruppe unter gemeinsamer Spitze, aber mit besonderen Vorsitzenden bilde. Unter dem Einfluß des Krieges hätten sich die Dinge dann etwas anders entwickelt und zu einer räumlichen Trennung der triebkräftigen wissenschaftlichen Gruppe im Deutschen Kulturmuseum geführt, wobei aber doch durch den gemeinsamen Vorsitzenden die enge Verbindung gewahrt geblieben sei. Auch in Zukunft gelte es, diese Verbindung aufrecht zu erhalten, denn gerade in dem Zusammenwirken der verschiedenen Gruppen Wissenschaft und Kunst, Handel und Gewerbe liege die grundlegende Kraft des Gedankens, der in dieser Weise nur in Leipzig zu verwirklichen sei. Deshalb müsse auch der Buchgewerbeverein künftig das Gebiet der Kunst im Buchgewerbe wieder stärker pflegen, was vielleicht in letzter Zeit etwas zurückgetreten sei. Es haben Beratungen darüber stattgefunden, ob hiefür vielleicht die in Gründung begriffene „Gesellschaft zur Förderung von Buchgewerbe und Graphik" unter der Führung des Herrn Professor *Steiner-Prag* gewissermaßen als eine Art Organ des Buchgewerbevereins mit eintreten könne, doch ließe sich eine organisatorische Verbindung aus verschiedenen Gründen nicht durchführen, während ein Zusammengehen im Ziel beiden Teilen durchaus erwünscht sei. Der Buchgewerbeverein werde der neuen Gesellschaft jedenfalls gern alle mögliche Förderung erweisen. Unbedingt aber müsse daran festgehalten werden, daß die zeitweilige Trennung der Aufgaben keine dauernde sein solle, und daß mindestens bei einem Neubau auch die räumliche Wiedervereinigung mit dem Kulturmuseum erfolgen müsse, denn die technischen Sammlungen bilden eine notwendige Ergänzung der historischen und der künstlerischen, und umgekehrt könne man den Mitgliedern des Buchgewerbevereins nicht jedesmal einen weiten Weg zumuten, wenn sie die Bibliothek oder die Sammlungen des verwandten Vereins brauchen. An die Anwesenden wie an alle Mitglieder richte er daher die Bitte, diesen Gedanken einer großen, einheitlichen Organisation im Sinne der Bugra sich als Zukunftsbild stets vor Augen zu halten und für seine Verwirklichung mit einzutreten.

Zu diesem Punkt der Tagesordnung nahm Herr Professor Steiner-Prag noch das Wort. Die Künstlerschaft stehe



dem Gedanken eines engen Zusammenarbeitens mit dem Buchgewerbeverein durchaus sympathisch gegenüber, dies lasse sich aber im Zusammenhang mit der in Gründung begriffenen neuen Gesellschaft nicht wohl machen. Er regte dann noch an, doch zu versuchen, das „Archiv für Buchgewerbe" in neuzeitlichere Bahnen zu lenken. Die Zeitschrift solle doch für alle Angehörigen des Buchgewerbes, besonders für die in der Provinz, die wichtigste Quelle der Anregung sein, besonders auf künstlerischem Gebiet. Auch was den Anzeigenteil anlange, stehe das „Archiv" nicht immer auf der Höhe. Für neuzeitliche Ausführung seien dafür die Zeitschriften „Das Plakat" und „Die Dame" glänzende, nachahmenswerte Beispiele.

Der Vorsitzende dankte Herrn Professor Steiner-Prag für seine freundlichen Anregungen, die der Vorstand tunlichst berücksichtigen wolle. — Da niemand weiter das Wort wünschte, schloß er die Versammlung.

Über gezackten und glatten Schnitt an Rotationsmaschinen

Von Oberingenieur Dr. AUGUST KŒNIG, Boston-Ellingen

III.

B. Scherenschnitt

Schneidvorrichtungen für *glatten Schnitt* setzen immer die Verwendung von *zwei Messern mit glatten Schneidkanten* voraus. Die Bezeichnung Scherenschnitt, im Gegensatz zu Zackenschnitt, rührt von dem scherenartigen Zusammenarbeiten der Schneidmesser her. Ist von diesen nur ein Messer rotierend, so spricht man, wie wir bereits wissen, von einem *Einzylinder-Scherenschnitt*, sind beide Messer rotierend, von einem *Zweizylinder-Scherenschnitt*.

Beide Schneidvorrichtungen werden schon seit vielen Jahren mit großem Erfolg an amerikanischen Rotationsmaschinen verwendet; um so mehr muß es auffallen, daß dem Scherenschnitt bisher in Deutschland nur geringe Beachtung geschenkt wurde. Gewiß bedingen diese Schneidvorrichtungen keine Vereinfachung und Verbilligung gegenüber Schneidvorrichtungen für Zackenschnitt, doch dürfen derartige Gründe nicht ins Feld geführt werden, wenn dadurch das Interesse der Drucker in Mitleidenschaft gezogen wird. Ob eine Maschine für glatten oder gezackten Schnitt zu bauen ist, hängt in erster Linie von der Herstellung der betreffenden Druckarbeiten ab. Erscheint unter Berücksichtigung aller Für und Wider der Scherenschnitt vorteilhafter, so soll diese Schneidvorrichtung auch zur Anwendung kommen. Jedenfalls darf von seiten der Maschinenfabriken, weil noch wenig praktische Erfahrungen auf diesem Spezialgebiet vorliegen, mit der allgemeinen Einführung des glatten Schnitts nicht länger zurückgehalten werden[1].

Wenn sich nun Verfasser der Aufgabe unterzieht, im folgenden über Scherenschnitt zu berichten, so ist damit natürlich nicht beabsichtigt, auf konstruktive Einzelheiten einzugehen. Diese herauszufinden muß jenen Maschinenfabriken überlassen bleiben, die sich mit dem Problem des Scherenschnitts beschäftigen werden. Wie bei allen technischen Neueinführungen, so wird es auch hier nicht ohne unliebsame, mehr oder weniger kostspielige Überraschungen abgehen. Etwas Vollkommenes auf Anhieb schaffen zu wollen, ist noch niemals gelungen. Daß dies auch auf Schneidvorrichtungen zutrifft, mögen die Leser wohl am besten daraus erkennen, daß der Scherenschnitt, obgleich schon seit Jahren in Amerika eingeführt, erst in jüngster Zeit wieder wesentlich verbessert werden konnte.

1. Einzylinder-Scherenschnitt

Dieser entsteht durch scherenartiges Vorbeistreichen eines *rotierenden* Messers an einem *feststehenden* Messer. Schneidvorrichtungen dieser Art haben in Amerika eine besondere Bedeutung erlangt. Es gibt heute noch Firmen, die den Einzylinder-Scherenschnitt an ihren sämtlichen Spezialmaschinen für feste und veränderliche Formate, außerdem mit und ohne Falzapparat, zur Anwendung bringen und auf Grund ihrer Erfolge der Einführung des in Deutschland so beliebten Zackenschnitts ziemlich skeptisch gegenüber stehen.

Zur Erläuterung des Einzylinder-Scherenschnitts sei auf die beiden Abbildungen 8 und 9 verwiesen. Bei der gewählten Schneidvorrichtung ist das *feststehende* Messer (auch Gestellmesser genannt) in wagrechter Lage angenommen, könnte aber, falls dies die Papierzuführung erfordern sollte, ebenso unter irgend einem Winkel nach abwärts geneigt sein[1]. Der Scherenschnitt wird durch Schrägstellung des *rotierenden* Messers erreicht. Um die Schräglage dieses Messers bei der starken Verkleinerung der Abbildungen noch deutlich hervortreten zu lassen, mußte von den wirklichen Verhältnissen wesentlich abgewichen werden. Ferner wurde in der Längsansicht des Zylinders (vergleiche Abbildung 8) das schräge Messer so angeordnet, daß dessen Schneidkante LMR symmetrisch zur Zylindermittellinie AB zu liegen kommt. In diesem Fall eilt die Schneidkante auf der linken Seite des Zylinders um ebensoviel voraus, wie sie auf der rechten Seite zurückbleibt, wobei sich der Zylinder im Sinn der angegebenen Pfeilrichtung dreht und der in Bogen zu schneidende Papierstrang unterhalb des Zylinders senkrecht durch die Zeichenebene läuft, entsprechend einem horizontalen Papiereinlauf in Abbildung 9. Die Schräglage des rotierenden Messers muß natürlich auch bei irgendeinem Zylinderquerschnitt in Erscheinung treten, und zwar sollen des

[1] Verfasser benützt gerne die Gelegenheit, die im ersten Teil dieses Aufsatzes (vergleiche Aprilheft 1914) gemachten Angaben über die Anwendung des glatten Schnitts in Deutschland dahin zu erweitern, daß auch die *Vogtländische Maschinenfabrik* die Bedeutung des Scherenschnitts frühzeitig erkannt und seit der im Jahre 1906 erfolgten erstmaligen Ausführung bereits mehrere Rotationsmaschinen mit dieser Schneidvorrichtung gebaut hat. Wie sich Verfasser ferner auf der Buchgewerbeausstellung in Leipzig selbst überzeugen konnte, haben sich auch noch einige andre Firmen mit dem Problem des Scherenschnitts erfolgreich beschäftigt. Trotz dieser erfreulichen Tatsache muß die bisherige Anwendung des glatten Schnitts in Deutschland im Vergleich zu Amerika noch als eine sehr bescheidene bezeichnet werden.

[1] Bei Maschinen mit Trichterfalz läuft das Papier *in senkrechter Richtung* in den Schneidapparat ein. Die durch Abbildung 9 veranschaulichte Schneidvorrichtung gilt ohne weiteres auch für diesen Fall. Man braucht nur den ganzen Schneidapparat um 90 Grad zu verdrehen, um den senkrechten Papiereinlauf zu erhalten. Die Anwendung des Einzylinder-Scherenschnitts in dieser Kombination mit einer Rotationsmaschine spielt bei den bänderlosen Billett- und Kassenblockmaschinen der Meisel Preß Co., Boston, eine wichtige Rolle.

besseren Vergleichs halber die in Abbildung 9 zur Darstellung gebrachten Querschnitte *A-A*, *B-B* und *C-C* herausgegriffen werden, durch die sich die drei charakteristischen Messerstellungen besonders deutlich veranschaulichen lassen. Während das Gestellmesser der Voraussetzung entsprechend seine Lage unverändert beibehält, zeigt dagegen das Zylindermesser infolge seiner Schräglage drei verschiedene Stellungen. Gegenüber der Mittellage (Abbildung 9b) eilt in Übereinstimmung mit Abbildung 8 das linke Ende der Schneidkante (vergleiche Abbildung 9a) um den gleichen Winkel ω voraus, wie das rechte Ende der Schneidkante (vergleiche Abbildung 9c) nacheilt. In der Längsansicht des Zylinders ist diese Verschiebung des Messers aus der Mittellage durch die Entfernung s der beiden Schneidkantenenden L und R von der Zylindermittellinie AB ausgedrückt. Es bilden daher sowohl die Winkel ω, als auch die Strecken s ein Maß für die Schräglage des rotierenden Messers. Die Summe der beiden Winkel entspricht sonach dem Gesamtverdrehungswinkel, der für die *Zeitdauer des Schnitts* bestimmend ist. Um diesen Winkel 2ω muß das Zylindermesser und damit auch der Zylinder selbst gedreht werden, bis der Schnitt ganz vollendet ist. Für die Praxis wichtiger und verständlicher ist jedoch der Winkel α, den das rotierende Messer in seiner Längsansicht mit der Zylinderachse AB bildet (vergleiche Abbildung 8). Dieser Winkel wird daher auch als der eigentliche *Scherenwinkel* bezeichnet, während unter *Schere* im allgemeinen die durch den Scherenwinkel bedingte Verschiebung s der beiden Messerenden verstanden wird.

Wie die doppelte Größe des Verdrehungswinkels ω den *Gesamtverdrehungswinkel* des Zylinders vorstellt, so läßt sich in analoger Weise die *Gesamtverschiebung* des Messers durch die doppelte Größe der seitlichen Verschiebung s zum Ausdruck bringen. Da diese in Abbildung 8 als Projektion auftretende Verschiebung s infolge ihrer in Wirklichkeit geringen Größe von der am Umfang des Zylinders gemessenen Verdrehung ω kaum abweicht, so kann mit großer Genauigkeit die Gesamtverdrehung 2ω des Zylinders (in Bogenmaß) durch die Gesamtverschiebung $2s$ des Messers (in Längenmaß) ersetzt gedacht werden. Unter dieser durchaus zulässigen Voraussetzung läßt sich nun der Vorgang des Schneidprozesses selbst für den Nichttheoretiker in leicht verständlicher Weise verfolgen.

Das rotierende Messer streicht infolge seiner Schräglage scherenartig am feststehenden Messer vorbei, auf diese Weise den Scherenschnitt erzeugend. Die Messer berühren sich immer nur in einem Punkt, und dieser Berührungspunkt bewegt sich während der Schneidperiode vom einen zum

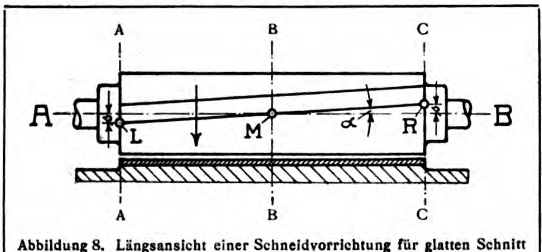


Abbildung 8. Längsansicht einer Schneidvorrichtung für glatten Schnitt (*Einzylinder-Scherenschnitt*). Das rotierende Messer LMR bildet mit der Zylindermittellinie AB den Scherenwinkel α

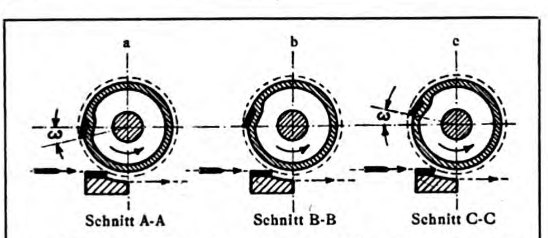


Abbildung 9a, b, c. Querschnitte einer Schneidvorrichtung für glatten Schnitt (*Einzylinder-Scherenschnitt*). Der Anfang und das Ende des Zylindermessers sind gegenüber der Mitte des Messers um den Winkel ω versetzt (vergleiche Abbildung a und c gegen Abbildung b), entsprechend der seitlichen Verschiebung s in Abbildung 8

andern Ende der beiden Messer. Nach Abbildung 8 und 9 kommt zuerst das linke Ende des rotierenden Messers (Punkt L) mit dem linken Ende des feststehenden Messers in Berührung; nach einer Verdrehung des Zylinders um den Winkel ω berühren sich die beiden Messer genau in der Mitte, während nach einer weiteren Verdrehung des Zylinders um den gleichen Winkel ω das rechte Ende des rotierenden Messers (Punkt R) mit dem rechten Ende des feststehenden Messers in Berührung steht. Beim Zackenschnitt erfolgt dagegen der Schnitt auf einmal, das heißt das Messer tritt seiner ganzen Länge nach gleichzeitig in Wirksamkeit, ein Schneidvorgang, der sich daher von dem beim Scherenschnitt ganz wesentlich unterscheiden muß.

Bei den bisherigen Betrachtungen über den Einzylinder-Scherenschnitt wurde das Verhalten des Papiers während des Schneidvorganges ganz außer acht gelassen. Es fragt sich nun, welchen Einfluß der Scherenwinkel bzw. die Schräglage des Zylindermessers auf das vom endlosen Strang abzuschneidende Papier hat. Würde das Papier *periodisch* vorgeschoben werden, wie dies z. B. bei den von der Rolle druckenden Tiegeldruckpressen der Fall ist, so bestünde, was den Schnitt am Papier selbst betrifft, kein Unterschied gegenüber dem *Hauer-Scherenschnitt*[1]. Das Papier würde, da es während des Schneidvorganges still steht, auch hier rechtwinkelig zum Papierlauf abgeschnitten werden, gleichgültig, wie groß der Scherenwinkel ist. Anders dagegen liegen die Verhältnisse bei *kontinuierlich* durch den Schneidapparat laufendem Papier. Infolge des Scherenschnitts muß jetzt, da das Papier auch während der Schneidperiode mit gleicher Geschwindigkeit weiterläuft, ein *schräger Schnitt* entstehen. An Hand einer schematischen Zeichnung soll nun das Auftreten des Schrägschnitts noch weiter untersucht und zugleich gezeigt werden, unter

[1] Die vom Verfasser gewählte Bezeichnung *Hauer-Scherenschnitt* ist auf die *hauerartige Bewegung* des Messers zurückzuführen. In seiner einfachsten Form kommt der Hauer-Scherenschnitt bei den von Hand zu betätigenden kleinen *Papierschneidmaschinen* zur Anwendung. Während bei diesen Schneidvorrichtungen das den Schnitt erzeugende Messer an seinem hintern Ende um einen Zapfen drehbar angeordnet ist, wird dagegen bei den *von der Rolle druckenden Tiegeldruckpressen* das in seiner Bewegungsebene schräg gestellte Messer schwingend aufgehängt. In beiden Fällen erfolgt die Bewegung des am feststehenden Messer vorbeistreichenden Schneidmessers in senkrechter Ebene zum Papier, im Gegensatz zur rotierenden Bewegung des Zylindermessers beim Einzylinder-Scherenschnitt. Tiegeldruckpressen für Rollenpapier (für ein- oder mehrfarbigen Schön- und Widerdruck) mit Perforier-, Numerier-, Stanz- und Wiederaufwickelvorrichtungen, außerdem mit Bogenauslage für gefalzte und ungefalzte Produkte, werden in Amerika schon seit Jahren gebaut. Auch bei der Meisel Preß Co., Boston, haben sich diese Spezialdruckmaschinen zu einem wichtigen Fabrikationszweig entwickelt.

welchen Umständen sich der schräge Papierschnitt vermeiden läßt.

Um möglichst einfache Grundlagen für die Entwicklung des Diagramms zu schaffen, sei zunächst vorausgesetzt, daß die Schneidkante des feststehenden Messers in ihrer Projektion auf die Papierebene mit der Zylindermittellinie zusammenfallen soll, eine Annahme, die jedoch nur bei Parallellage von Messer und Zylinder zutrifft. Ferner sei jene Stellung des rotierenden Messers herausgegriffen, die sich auf den Beginn des Schneidprozesses bezieht, wenn also die erste Berührung der beiden Messer erfolgt. Unter diesen beiden Voraussetzungen gilt dann das in Abbildung 10 wiedergegebene *Messer-* oder *Schneiddiagramm.* Übereinstimmend mit Abbildung 8 und 9 ist mit AB die Zylinderachse, mit LMR das rotierende Messer, mit LOR_1 das feststehende Messer und mit α der Scherenwinkel bezeichnet, während der gefiederte Pfeil wieder die Richtung des Papierlaufs angibt.

Die beiden Messer bzw. deren Schneidkanten sind in diesem Diagramm durch stärker gehaltene Linien besonders hervorgehoben und veranschaulichen laut Voraussetzung in ihrer gegenseitigen Lage den Beginn des Schneidprozesses. Der gemeinsame Berührungspunkt beider Messer ist L. An dieser Stelle muß daher auch der Schnitt am Papier beginnen, wenn, wie im Diagramm angenommen, Messerlänge und Papierbreite von gleicher Größe sind. Daß man in der Praxis wegen der während des Betriebs vorkommenden seitlichen Papierschwankungen die Messer immer etwas länger nimmt, scheidet für unsre Betrachtungen als belanglos aus. Nach vorhergehenden Ausführungen kann die infolge der Schräglage des rotierenden Messers bedingte und in Bogenmaß gemessene Zylinderverdrehung ω bzw. $2\,\omega$ (siehe Abbildung 9) durch die in Längenmaß ausgedrückte Verschiebung s bzw. $2\,s$ (siehe Abbildung 8) ersetzt werden. Soweit sich die anzustellenden Untersuchungen nur auf die kurze Zeitdauer des Schneidprozesses erstrecken, darf daher an Stelle der rotierenden Bewegung von einer *ebenen Bewegung des Zylindermessers* gesprochen und von dieser Vereinfachung auch im Diagramm Gebrauch gemacht werden. Damit ist gewissermaßen der Schlüssel gefunden, wie sich Schneidvorrichtungen für Scherenschnitt hinsichtlich ihrer Arbeitsweise schnell und sicher und außerdem für die Praxis mit hinreichend großer Genauigkeit untersuchen lassen.

Um den Schneidvorgang im Diagramm verfolgen zu können, braucht man das Zylindermesser nur in paralleler Richtung und im Sinn des Papierlaufs zu verschieben. Der Schnitt ist sonach vollendet, wenn das Zylindermesser LMR die Lage $L_1 M_1 R_1$ erreicht hat, wenn also jeder Punkt dieses Messers mit dem feststehenden Messer LOR_1 in Berührung war (vergleiche Abbildung 10). Die Gesamtverschiebung des Zylindermessers beträgt hierbei $2s$, wenn in Übereinstimmung mit Abbildung 8 die auf die Mittellage des Messers bezogene Verschiebung mit s bezeichnet wird. Auch diese Mittellage $L_0 OR_0$ des Zylindermessers ist im Diagramm angegeben. Die Berührung der beiden Messer findet im Punkt O statt; an dieser Stelle muß daher wegen der halben Messerverschiebung auch der Schnitt zur Hälfte beendet sein. Ebenso ließe sich die gegenseitige Lage der beiden Messer für irgendeinen andern Augenblick des Schneidprozesses zeichnerisch ermitteln, doch sind für unsre weiteren Betrachtungen die durch Abbildung 10 veranschaulichten drei charakteristischen Messerstellungen (bezogen auf den Beginn, auf die Mitte und auf das Ende der Schneidperiode) vollkommen ausreichend. Noch wichtiger als die Lage des Zylindermessers ist der jeweils am Papier erzeugte Schnitt. Auch hierüber gibt das Diagramm Aufschluß. Unter der Voraussetzung, daß die Geschwindigkeit des Zylindermessers mit der des Papiers genau übereinstimmt (die geringe Voreilung, die dem Zylindermesser aus praktischen Gründen gegeben wird, kann unberücksichtigt bleiben), muß im Diagramm jeder Verschiebung des Messers eine ebenso große Fortbewegung des Papiers entsprechen. Für jeden Augenblick der Schneidperiode fällt sonach der am Papier erzeugte Schnitt mit der betreffenden Stellung des schrägliegenden Zylindermessers zusammen, wodurch zugleich der Beweis für das Auftreten des *Schrägschnitts* erbracht ist. Hat das Zylindermesser seine Mittellage $L_0 OR_0$ erreicht, so ist das Papier bis zur Hälfte durchschnitten und der Schnitt selbst durch die halbe Messerlänge $L_0 O$ nach Lage und Richtung eindeutig bestimmt. Am Ende der Schneidperiode hat das Zylindermesser die Endstellung $L_1 M_1 R_1$ eingenommen; das Papier ist jetzt ganz durchschnitten, die Schnittlinie am Papier daher durch die ganze Messerlänge $L_1 M_1 R_1$ veranschaulicht. In Abbildung 10 sind diese beiden Schnittlinien, von denen während des Verlaufs der Schneidperiode die kleinere in die größere Schnittlinie übergeht, durch wagrechte Strichlung ersichtlich gemacht.

Abbildung 10 — Abbildung 11

Diagramme zur Veranschaulichung des Schneidvorganges bei *Einzylinder-Scherenschnitt.* Das Zylindermesser LMR bildet mit dem feststehenden Messer LOR_1 den Scherenwinkel α. Bei senkrechter Lage der Zylinderachse AB zur Papierlaufrichtung entsteht ein *schräger Schnitt* (vergleiche Abbildung 10). Zwecks Erzeugung eines *senkrechten Schnitts* muß der ganze Schneidapparat um den Scherenwinkel α verdreht werden (vergleiche Abbildung 11 und 12)

Was die Schräglage des Schnitts betrifft, so kann, wie aus Abbildung 10 ersichtlich ist, wegen der Parallelverschiebung des Zylindermessers nur der Scherenwinkel α in Betracht

kommen. Je größer dieser Winkel genommen wird, desto schräger muß der Schnitt am Papier ausfallen. Mit kleiner werdendem Scherenwinkel nimmt anderseits die Schnittlinie eine immer steilere Richtung an, bis schießlich bei $\alpha = O$ Grad der Schnitt genau senkrecht ausfallen würde, ein Grenzfall, der sich jedoch aus praktischen Gründen niemals erreichen läßt, wenn man auch in den letzten Jahren mit bestem Erfolg zu immer kleineren Scherenwinkeln übergegangen ist[1]. Solange aber die Messer scherenartig zusammenarbeiten, muß stets ein schräger Schnitt entstehen. Es fragt sich nur, auf welche Weise der Schrägschnitt durch einen senkrechten Schnitt ersetzt werden kann. Auch hierüber gibt das Messerdiagramm Aufschluß (siehe Abbildung 10). Da die Schnittlinie $L_1 M_1 R_1$ mit der zugehörigen Stellung des Zylindermessers zusammenfällt, so muß zwecks Erzielung eines senkrechten Papierschnitts eine Verdrehung des Zylindermessers und damit auch des Zylinders um den Scherenwinkel α vorgenommen werden. An dieser Verdrehung hat auch das feststehende Messer teilzunehmen, denn der Scherenwinkel α, unter dem sich der Schneidprozeß vollzieht, ist als eine unveränderliche Größe der Schneidvorrichtung anzusehen. Aus diesen beiden Bedingungen folgt aber, daß zur Vermeidung eines schrägen Schnitts *der ganze Schneidapparat* um den Scherenwinkel α verdreht werden muß, wobei es im Prinzip vollkommen gleichgültig ist, um welchen Punkt bzw. nach welcher Seite die Verdrehung ausgeführt wird.

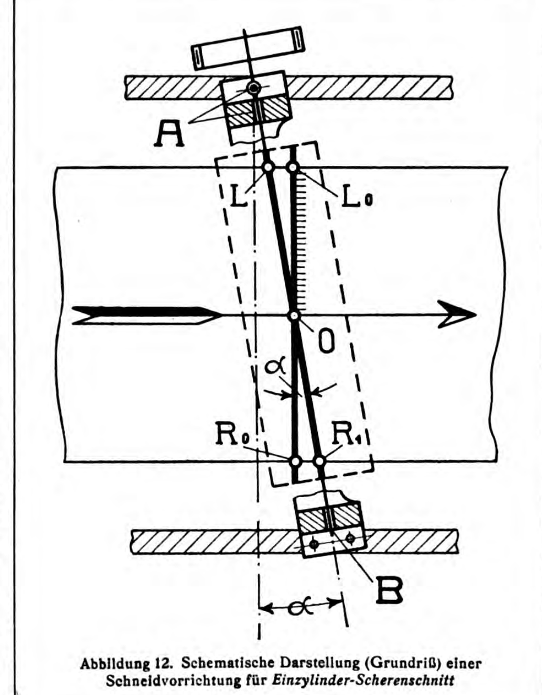


Abbildung 12. Schematische Darstellung (Grundriß) einer Schneidvorrichtung für *Einzylinder-Scherenschnitt*

In Abbildung 11 ist das Diagramm für den *senkrechten Schnitt* wiedergegeben. Die Bezeichnungen sind die gleichen wie in Abbildung 10. Die Schnittlinien $L_0 O$ und $L_1 M_1 R_1$ stehen jetzt senkrecht zu dem in seiner Richtung unverändert gebliebenen Papierlauf, während das feststehende und mit der Zylindermittellinie AB zusammenfallende Messer LOR_1 unter dem Scherenwinkel α zum Zylindermesser LMR geneigt ist. Da durch die Verdrehung des Schneidapparates der Schneidvorgang selbst in keiner Weise beeinflußt wird, so gilt das über die Entstehung des schrägen Schnitts Gesagte ohne Einschränkung auch für die Entstehung des senkrechten Schnitts. Der Unterschied beider Diagramme tritt wegen der großen Abweichung von den wirklichen Verhältnissen auffallend stark in Erscheinung. Unter Einhaltung der an Schneidvorrichtungen vorkommenden wesentlich kleineren Scherenwinkel würde sich jedoch die Theorie des Scherenschnitts kaum mehr graphisch verfolgen lassen, weshalb der Deutlichkeit halber für die Entwicklung der Schneiddiagramme beliebige Größenverhältnisse zugrunde gelegt wurden. Auf den Gang und auf die Ergebnisse der angestellten Untersuchungen haben diese Abweichungen dagegen keinen Einfluß.

Was nun die *Verdrehung des Schneidapparates* betrifft, so kann diese zwar in theoretischer Hinsicht um irgendeinen Punkt erfolgen, in Wirklichkeit ist jedoch die Lage des Drehpunktes keine willkürliche. Entscheidend für sie ist die praktische Ausführung in bezug auf den Zylinderantrieb, der durch die Schräglage des Schneidapparates möglichst wenig beeinflußt werden darf. In welcher Weise sich diese Bedingung erfüllen läßt, und welche besonderen Gesichtspunkte hierbei zu berücksichtigen sind, soll nun an Hand des in Abbildung 12 zur Darstellung gebrachten Diagramms besprochen werden.

In Übereinstimmung mit den bereits entwickelten beiden Messerdiagrammen (vergleiche Abbildung 10 und 11) ist die Papierlaufrichtung wieder durch den gefiederten Pfeil angegeben. Das Zylindermesser $L_0 O R_0$ sowie das in der Projektion auf die Papierebene mit der Zylinderachse AB zusammenfallende feststehende Messer LOR_1 sind wie vorher durch stärker ausgezogene Linien hervorgehoben. Da sich das Zylindermesser bei der gewählten Stellung in seiner Mittellage befindet, so muß auch der Schneidprozeß in diesem Augenblick zur Hälfte vollendet und das Papier bis zur Mitte durchschnitten sein (im Diagramm durch die mit Schraffierung versehene Strecke $L_0 O$ ersichtlich gemacht). Aus Abbildung 12 ist ferner zu entnehmen, daß der Scherenwinkel α, den das rotierende Messer mit der Zylinderachse bildet, gleich ist dem Verdrehungswinkel α des Schneidapparates bzw. gleich ist jenem Winkel, den die Zylindermittellinie AB in der gezeichneten Lage (bei Parallelschnitt) mit deren ursprünglichen, strichpunktierten Lage (bei Schrägschnitt) bildet.

Wegen der Schräglage des ganzen Schneidapparates kann der Zylinder nicht im Gestell der Maschine gelagert

[1] Bei Verwendung von zwei *rotierenden Messern* ist dagegen dieser Grenzfall nicht nur theoretisch möglich, sondern hat auch im Laufe der letzten Jahre bereits zu interessanten Erfolgen in der praktischen Auswertung geführt. Wegen der im Vergleich zum Zweizylinder-Scherenschnitt wesentlich verschiedenen Arbeitsweise der Messer wurde die Bezeichnung *Zwick-* oder *Zangenschnitt* gewählt. Diese von der *Meisel Press Co.* in *Boston* erfundene neuartige Schneidvorrichtung für glatten Schnitt, deren Besprechung einem späteren Abschnitt vorbehalten sein soll, hat sich als außerordentlich entwicklungsfähig und hinsichtlich Anwendung als besonders praktisch und einfach erwiesen.

werden. In Abbildung 12 ist die in der Praxis übliche *Zylinderlagerung* in schematischer Weise angegeben. Die beiden Lagerböcke *A* und *B* sind durch ein die ganze Breite der Maschine überspannendes Gußstück, das gleichzeitig zur Aufnahme des stationären Messers dient, fest miteinander verbunden. Um das Diagramm in seiner Übersichtlichkeit nicht zu beeinträchtigen, wurde jedoch dieses Verbindungsstück weggelassen, ist aber dafür in der Querschnittszeichnung (Abbildung 13) um so deutlicher zu erkennen. Der *Antrieb des Messerzylinders* erfolgt durch ein außerhalb des einen Lagers sitzendes Stirnrad, das mit dem übrigen Räderzug der Maschine in Eingriff steht. Mit der Festlegung der Antriebseite ist aber auch der Drehpunkt (*A*) des Schneidapparates bestimmt; denn es ist ersteVoraussetzung, daß durch dieVerstellung des Schneidapparates der Zahneingriff der zusammenarbeitenden Räder möglichst wenig gestört werden darf. Hieraus ergibt sich der weitere Schluß, daß die Antriebsverhältnisse um so günstiger ausfallen müssen, je näher der Drehpunkt an das Zylinderrad gerückt wird. In der Praxis begnügt man sich jedoch, den Drehpunkt noch überhalb des Maschinengestells zu verlegen, auf dieseWeise einfache Konstruktionsausführungen schaffend.

Der in Abbildung 12 angegebene Scheren- und Verdrehungswinkel α wurde, um die Schrägstellung des Zylinders in derZeichnung überhaupt noch ersichtlich machen zu können, um etwa das Zehnfache größer genommen, als er in Wirklichkeit an Maschinen angetroffen wird. Im allgemeinen ist ein Scherenwinkel von einem Grad noch ausreichend, was bei großen Papierbreiten immerhin schon einen Schrägschnitt von 20 und mehr Millimeter zur Folge hat. Ob das neuerdings eingesetzte Bestreben, den Scherenwinkel noch kleiner zu nehmen und damit zugleich die Verstellung des Schneidapparates entsprechend zu verringern, von nachhaltend günstigem Erfolg ist, muß erst abgewartet werden. So viel weiß man jedoch heute schon, daß der Schneidprozeß um so geräuschvoller verläuft, je kleiner der Scherenwinkel genommen bzw. je schneller das Papier durchschnitten wird. Die Gründe, die zu einer Verringerung des Scherenwinkels veranlaßt haben, sind hauptsächlich in der heute noch verbesserungsbedürftigen Bogenführung nach dem Schnitt zu suchen, worauf an späterer Stelle noch ausführlicher eingegangen werden soll.

Ebenso wichtig wie die Lage des Drehpunktes ist auch die Lage des den Schneidzylinder antreibenden *Zwischenrades*. Wegen der durch die Verschiebung des Schneidapparates bedingten Schrägstellung des Zylinderrades muß das Zwischenrad so angeordnet werden, daß der Zahneingriff unter den gegebenen Verhältnissen noch am günstigsten ausfällt. DieseBedingung ist erfüllt,wenn dasZwischenrad genau seitlich vom Zylinderrad zu liegen kommt, wobei es im Prinzip gleichgültig ist, von welcher Seite her der Antrieb erfolgt. In Abbildung 13 wurde das Zwischenrad auf der rechten Seite des Zylinders angeordnet, eine Ausführungsart, der zum Beispiel von der Meisel Press Co., Boston, aus hier nicht weiter zu erörternden Gründen allgemein derVorzug gegebenwird(inAbbildung12 wurde dagegen wegen der unnatürlich großen Schräglage des Schneidapparates und damit auch des Zylinderrades selbst, das Zwischenrad weggelassen, auf diese Weise einer unrichtigen Auffassung über den Zahneingriff vorbeugend). Je mehr das Zwischenrad von seiner Mittellage abweicht, desto ungünstiger muß der Zahneingriff werden. Wohl zu vermeiden ist daher der Antrieb von oben oder unten. Amerikanische Maschinen älterer Bauart weisen bisweilen auch Antriebe dieser Art auf, ein Beweis dafür, daß man damals bei der Festlegung des Zwischenradantriebes noch ziemlich willkürlich verfuhr und erst später auf Grund von Beanstandungen über schlechten Rädereingriff und vorzeitige Abnützung der Zähne dem Schneidzylinderantrieb die seiner Bedeutung entsprechende Beachtung schenkte.

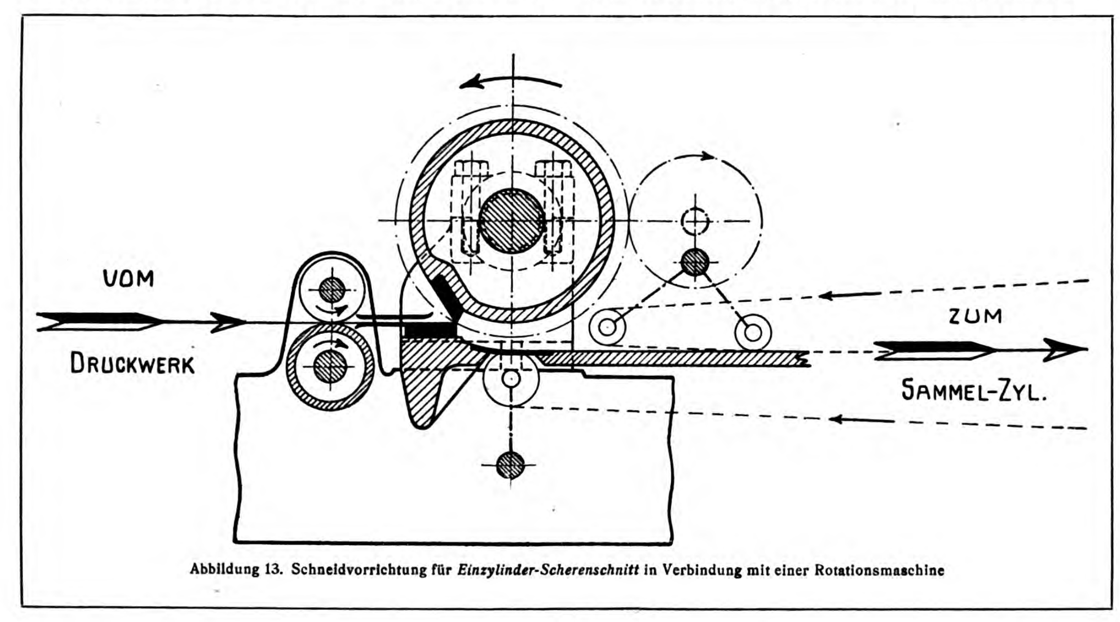


Abbildung 13. Schneidvorrichtung für *Einzylinder-Scherenschnitt* in Verbindung mit einer Rotationsmaschine

Für die Konstruktion und Bedienung einer Maschine ist es ferner wichtig, auch über den *Verstellungssinn* des Schneidapparates genau unterrichtet zu sein. Da die Verstellung des Schneidapparates von der Richtung des Papierlaufs sowie von der Anordnung des Zylindermessers und der Lage des Antriebrades abhängt, so muß damit auch der Sinn der Verstellung eindeutig bestimmt sein, und zwar läßt sich unter Bezugnahme auf Abbildung 12 folgende ganz allgemein geltende Regel angeben. *Beginnt der Schnitt zuerst auf der Antriebseite, so ist der Schneidapparat im Sinn des Papierlaufs zu verstellen, beginnt dagegen der Schnitt zuerst auf der gegenüberliegenden Seite des Antriebs, so hat die Verstellung des Schneidapparates in entgegengesetzter Richtung des Papierlaufs zu erfolgen.*

Für den Beginn des Schnitts ist nur die Lage des Zylindermessers zur Zylinderachse maßgebend. Je nachdem nämlich das rechte oder linke Ende des Zylindermessers im Sinn der Drehrichtung vorauseilt, findet zuerst auf der rechten oder linken Seite des Zylinders eine Berührung der beiden Schneidmesser statt. Da aber mit der Berührung der Schneidmesser auch zugleich der Schneidprozeß seinen Anfang nimmt, so bietet die Anwendung der für die Verstellung des Schneidapparates angegebenen Regel keine Schwierigkeiten. Würde z. B. in Abbildung 12 das Zylindermesser L_0OR_0 in entgegengesetzter Schräglage zur Zylinderachse angeordnet sein, so müßte wegen des jetzt vorauseilenden rechten Messerendes (Punkt R_0 gegen Punkt L_0 vorher) der Schnitt zuerst auf dieser Seite beginnen und der Schneidapparat daher um den Scherenwinkel α nach rückwärts verdreht werden[1]. Da an jeder Maschine die Schräglage des Zylindermessers mit bloßem Auge ersichtlich ist, so läßt sich aus dem Zusammenarbeiten der beiden Messer ohne weiteres angeben, auf welcher Seite der Schnitt beginnt, bzw. nach welcher Seite der Schneidapparat gedreht werden muß, um einen senkrechten Papierschnitt zu erhalten. Während bei festformatigen Maschinen der Schneidapparat nur einmal eingestellt zu werden braucht und diese Lage dann für immer beibehält, ändert sich dagegen bei variablen Maschinen die Verstellung des Schneidapparates mit jeder Formatlänge. Die Einstellung des Schneidapparates kann daher nicht wie bei festformatigen Maschinen vom Monteur geschehen, sondern muß in jedem einzelnen Fall vom Maschinenmeister selbst vorgenommen werden, weshalb auch ein gewisses Verständnis für die Arbeitsweise und Bedienung derartiger Schneidvorrichtungen erforderlich ist.

Anschließend hieran soll nun die durch Abbildung 13 veranschaulichte und wiederholt schon erwähnte *Schneidvorrichtung* wegen der ihr zukommenden praktischen Bedeutung noch kurz erläutert werden. Über Antrieb und Lagerung des Zylinders wurde bereits berichtet. Der Schneidapparat ruht auf den beiden Seitengestellen der Maschine und ist in Übereinstimmung mit Abbildung 12 so angeordnet, daß sich der Antrieb auf der Rückseite der Maschine befindet, weshalb auch in der Querschnittszeichnung das den Zylinder antreibende Zwischenrad sowie das Loch im Fuß des hinteren Lagerbocks (für den Stehbolzen, um den der Schneidapparat gedreht wird) ersichtlich sein muß. Im Gegensatz zu Abbildung 9 sind jetzt die beiden Messer in ihrer arbeitenden Stellung angenommen, wobei sich die Lage des Zylindermessers auf irgendeinen Augenblick des Schneidvorgangs beziehen kann. Der vom Druckwerk kommende, noch endlose Papierstrang wird mittels einer der bekannten Transportvorrichtungen dem Schneidapparat zugeführt, während ein hinter diesem angebrachtes Bändersystem zur Aufnahme und Weiterführung der abgeschnittenen Bogen dient. Je näher beide Transportvorrichtungen an den Zylinder herangerückt werden, desto kürzere Zeit ist das Papier sich selbst überlassen, desto sicherer muß auch die Papierführung ausfallen. Darin ist auch der Grund zu suchen, weshalb Maschinen für kleine Formate (mit kleinen Schneidzylindern) wesentlich günstiger arbeiten, als Maschinen für große Formate (mit großen Zylindern). Während bei Schneidvorrichtungen für Zackenschnitt der Sammelzylinder sich direkt an den Nut- oder Messerzylinder anschließt und das Papier bei der bänderlosen Übertragung immer unter sicherer Kontrolle steht, ist dagegen beim Einzylinder-Scherenschnitt wegen der eigenartigen Papierführung unterhalb des Schneidzylinders in der Regel die Einschaltung eines Bändersystems zwischen Schneid- und Sammelzylinder notwendig[1]. Daß Maschinen mit Einzylinder-Scherenschnitt im allgemeinen nicht ganz bänderlos gebaut werden können, ist in Anbetracht des gegenteiligen Bestrebens zwar ein großer Nachteil gegenüber den bänderlosen Maschinen mit Zackenschnitt, jedoch kann und darf dieser Umstand für die Wahl einer Maschine keineswegs ausschlaggebend sein, wenn sich durch Anwendung des glatten Schnitts andre wichtige Vorteile erzielen lassen (vergleiche auch Abschnitt I, Heft 4, Jahrgang 1914).

Bei den bisher angestellten Untersuchungen über das Zusammenarbeiten der beiden Schneidmesser wurde stillschweigend angenommen, daß das rotierende Messer in seiner ganzen Länge gleich weit über den Zylinder hervorsteht und daher auch jeder Punkt der Schneidkante mit gleicher Geschwindigkeit an der Rotation des Zylinders teilnimmt. Wegen der Schräglage des Zylindermessers müßte aber bei Einhaltung der gemachten Voraussetzung die Schneidkante dieses Messers *gekrümmt* ausgeführt werden, was jedoch in bezug auf Herstellung und Instandhaltung derartiger Messer mit großen Schwierigkeiten verbunden sein würde. Aus technischen Gründen sah man sich deshalb zur Einführung von Zylindermessern mit *geraden Schneidkanten* veranlaßt. In welcher Weise der Verlauf des Schneidprozesses durch Verwendung gerader Zylindermesser beeinflußt wird, und welche für die Praxis wichtigen Folgerungen sich daraus ergeben, soll im nächsten Abschnitt an Hand einfacher Messerdiagramme besprochen und in diesem Zusammenhang auch über die Anwendung des Einzylinder-Scherenschnitts an Maschinen mit *veränderlichen Formaten* berichtet werden.

[1] Prinzipiell ist zwischen beiden Schneidverfahren kein Unterschied, doch werden in der Praxis die Schneidvorrichtungen, bei denen der Schnitt zuerst auf der Antriebseite beginnt, im allgemeinen vorgezogen.

[1] Die von der *Meisel Press Co.* in *Boston* gebauten *bänderlosen* Billett- und Kassenblockmaschinen mit Einzylinder-Scherenschnitt haben keine Sammelvorrichtungen. Der Papierstrang wird nach erfolgtem Trichterfalz in einzelne Bogen geschnitten und diese mittels einer Greifertrommel ausgelegt.

Das Buch als Werk des Buchdruckers

Von FRIEDRICH BAUER in Hamburg

III. Schrift und Satz und ihr Verhältnis zum Satzformat

In den vorausgegangenen Ausführungen ist bereits angedeutet worden, daß die Bestimmung des Satzformates, das heißt des Verhältnisses der Größe der Satzkolumnen zu derjenigen der Papierfläche, am besten und sichersten auf Übung und Erfahrung beruht, weil sie mehr oder weniger von praktischen Rücksichten ausgehen muß, die die Willkür ausschließen. So wird auch die *Auswahl der Schrift* und die Ausführung des Satzes nur selten eine rein künstlerische Aufgabe sein, sondern in den allermeisten Fällen von Erwägungen geleitet werden, die einen durchaus praktischen Hintergrund haben. Das betrifft sowohl den Charakter der Schrift, als auch deren Größe und satztechnische Behandlung.

Für viele Bücher ist die Wahl der Schrift geradezu eine Lebensfrage. Wenn sich ein Buch an einen ganz bestimmten Leserkreis wendet und wenn es eine scharf begrenzte Aufgabe erfüllen soll, so hat es sich diesen Umständen anzupassen, und es darf nicht in einer Schrift erscheinen, die dem Leser des Buches fremd oder auch nur ungewohnt ist. Damit braucht nicht gesagt zu werden, daß Altgewohntes unabänderlich fortgesetzt werden muß, selbst wenn es als unschön erkannt ist; aber sprunghafte Veränderungen sind der Lebenskraft eines Unternehmens schon oft verhängnisvoll geworden.

So entscheidet sich die Frage, ob Fraktur oder Antiqua genommen werden muß, für viele Bücher bereits als selbstverständlich; für andre liegt die Entscheidung nahe.

Um die Zeit der letzten Jahrhundertwende hatte die Antiqua der Fraktur viel von ihrem ererbten Gebiet abgenommen, und es schien fast eine natürliche Entwicklung werden zu wollen, daß sich das gute und vornehme deutsche Buch allmählich der Antiqua ergeben müßte. Durch Schriften, die von der Fraktur zur Antiqua hinüberführen sollten, wollte man jene Entwicklung fördern. Der Erfolg war aber ein entgegengesetzter: die Schriftkunst, die die Fraktur bisher vernachlässigt hatte, wandte sich nunmehr auch dieser zu. Es wurden nicht nur gute alte Frakturen aus den Matrizenschätzen alter Schriftgießereien wieder hervorgeholt, sondern auch gute neue geschaffen. Damit ist dem zu einer gewissen Zeit nicht ganz unberechtigten Einwande, daß die Fraktur geschmacklos und deshalb für gute Bücher unbrauchbar sei, der Boden entzogen worden, und es konnten jetzt auch Bücher in Fraktur „modern" ausgestattet werden.

Inzwischen hat man sich aber auch darauf besonnen, daß die Fraktur eine deutsche Schrift: die Schrift für das deutsche Volk, für die deutsche Sprache und für das deutsche Buch ist; daß sie ferner eine Schrift ist, die auch als Kunstschöpfung neben der Antiqua vollkommen gleichberechtigt bestehen kann.

Der Verwendung der Fraktur für jedes deutsche Buch stehen nunmehr eigentlich weder praktische noch künstlerische Bedenken entgegen. Und doch werden die Macht der Gewohnheit und die Rücksichtnahme auf das unbestreitbare Empfinden gewisser Berufskreise wie bisher, so auch in Zukunft die Wahl des Schriftcharakters noch zu Gunsten der Antiqua beeinflussen. Verschiedene Gebiete der wissenschaftlichen und technischen Literatur können der Antiqua kaum wieder streitig gemacht werden, weil sie sich hier so fest eingelebt hat, daß eine Rückkehr zur Fraktur aussichtslos erscheint. Damit kann der Buchdrucker sogar aus rein praktischen Gründen zufrieden sein. Werke, die so stark mit Fremdwörtern durchsetzt sind, wie z. B. diejenigen der medizinischen und chemischen Literatur oder der sogenannten Ingenieur-Wissenschaften, werden besser und bequemer ganz aus Antiqua gesetzt als in unschönem Mischsatz aus Fraktur und Antiqua. Wenn dagegen auch die Kunstwissenschaft fast ausschließlich im Antiquakleide erscheint, so beruht das auf der Meinung, daß die kalte Ruhe der lateinischen Schrift künstlerisch höher stände, als die gemütliche Derbheit der deutschen. Für die Werke aus allen andern Gebieten der deutschen Literatur liegt überhaupt keine Notwendigkeit für die Bevorzugung der Antiqua vor; hier bleibt die Wahl Gefühls- oder Geschmacksache, und es ist deshalb kein Wunder, wenn Geschmacksverirrungen vorkommen. Werden sogar solch urdeutsche Gedichte, wie die von Gustav Falke, aus Mediäval gesetzt, so steht hier der Geist des Inhaltes doch in einem seltsamen Widerspruch mit dem Ausdrucke der Schrift. Beispiele dieser Art gibt es massenweise, sie verdanken ihren Ursprung dem Vorbilde ausländischer Bücher, deren ansprechendes Äußere nachgeahmt ist, wobei denn auch die Schrift mit übernommen wurde, weil man ihr den wichtigsten Anteil am guten Gelingen des Werkes zuschrieb.

Mit der Schönheit des Buches hat die Frage „Fraktur oder Antiqua?" nichts zu tun, wie denn überhaupt die Stilart der Schrift für die Kunst im Buche von nebensächlicher Bedeutung bleibt, wenn die Schrift an sich nur gut ist. Dem Buchdrucker als solchen kann es auch gleich sein, ob er seine Bücher in Fraktur oder Antiqua oder in sonst einem Charakter druckt. In den meisten Fällen wird überdies der



Verleger die Art der Schrift bestimmen, indem er aus dem Vorrate des Buchdruckers die ihm für den gegebenen Fall geeignet erscheinende Type wählt oder die Anschaffung einer solchen veranlaßt. Immerhin kann und soll auch der Buchdrucker bei der Anschaffung neuer Schriften seinen Geschmack walten und sich nicht von Äußerlichkeiten und auch nicht allzusehr von Modeerscheinungen einnehmen lassen.

Buchdruckereien, die sich mit dem Werkdruck vorzugsweise befassen, pflegen einen festen Stamm bewährter Brotschriften zu besitzen, den sie nach Bedarf durch Nachguß immer wieder auffrischen. Von Zeit zu Zeit wird die Auswahl durch die Erwerbung guter Neuschöpfungen ergänzt, dafür scheiden Schriftarten, die sich überlebt oder nicht bewährt haben, wieder aus, nachdem sie bis zu einem gewissen Maße abgenützt sind. So ist die Druckerei beständig in der Lage, den verschiedensten Ansprüchen genügen zu können.

Je größer die Auswahl ist, um so näher liegt die Gefahr zu Fehlgriffen bei der Verwendung im einzelnen Falle. Belanglose Äußerlichkeiten geben nicht selten den Ausschlag: einmal wird die Schrift gewählt, weil sie die neueste, „modernste" ist, dann wieder aus sonst einem zufälligen Grunde. Selten denkt man daran, daß auch die *Breite* der Schriftzeichnung zum Charakter des Satz- und Buchformates in einem guten Verhältnis stehen muß. Zumeist wird freilich unbewußt, als Frucht eines guten Geschmackes, das Gute getroffen. Normalbreite Schriften, die unter den für die Buchausstattung in Frage kommenden Schriften überwiegen, befriedigen fast in jeder Anwendung, wenn sie im übrigen zweckmäßig behandelt sind; ausgesprochene schlanke und breite dagegen werden ein gewisses unbehagen auslösen, wenn ihre Proportionen mit denjenigen des Buchformates im Widerspruch stehen.

Eine schmale Schrift paßt also ebensowenig für ein breites Quart- oder gar Querformat, wie eine breite für ein schlankes Oktav- oder Langformat. Während nun bei schmaler Schrift auf breitem Format der Ausweg offen bleibt, den Satz gespalten zu setzen und damit wenigstens die praktische Seite, die Lesbarkeit des Buches zu heben, ist bei breiter Schrift auf schmalem Format der unbefriedigende Eindruck unverbesserlich. Wer etwa in dem Kontrast zwischen Schrift und Format einen Vorzug sehen wollte, der wird dafür kaum auf einem andern Gebiete des Kunstgewerbes ein Gegenstück finden. An und für sich ist gegen schlanke und breite Schriften durchaus nichts einzuwenden, wenn sie sich in Grenzen halten, die eine Verzerrung des Buchstabenbildes vermeiden, und wenn sie mit Bedacht verwendet werden, dann können sie auch schön und nützlich sein.

Die *Größe* der Schrift im Verhältnis zum Buchformat ist ein Begriff, der im Laufe der Zeiten manche Wandlung erfahren hat. Mit der Verkleinerung der Buchformate sind auch die Schriften kleiner geworden, bis sie von der Text der Gutenbergbibel zu Ende des 18. Jahrhunderts bei der Petit angekommen waren, von der 1793 Johann Friedrich Unger sagt, daß mit ihr „jetzt die meisten Werke des Geschmacks gedruckt werden", wobei er wohl die zierlichen Musenalmanache und Klassikerausgaben jener Zeit im Auge hatte. Die berühmten Elzevierbändchen des 17. Jahrhunderts sind sogar aus der Kolonel gesetzt.

Für das Gebrauchsbuch und für den Unterhaltungslesestoff bis zum großen Oktavformat dient heutzutage allgemein die Borgis und Korpus als Schriftgröße. Kleinere und größere Grade sind Ausnahmen; aber gerade mit diesen Ausnahmen werden die meisten Geschmacklosigkeiten begangen. Wenn kleine Schrift ausnahmsweise auf großem Format erscheint und dieses genügend ausnützt, so ist ihre Wahl begründet; kleine Schrift in kleinen Kolumnen auf verhältnismäßig großem Papier wirkt dagegen unangenehm, schon in der einzelnen Seite; ein ganzes Buch hindurch ist eine solche Ausstattung unausstehlich. Jeder empfindsame Leser wird unter dem störenden Eindrucke stehen, daß hier auf Kosten der Lesbarkeit mit dem Papier Verschwendung getrieben ist.

Der entgegengesetzte Fall: große Schrift auf verhältnismäßig zu kleinem Papierformat, ist fast noch unerfreulicher als der vorige. Ciceroschrift oder Mittel auf ansehnlichem Quart mit normalen Papierrändern, befriedigt jeden Geschmack. Wird dieselbe Schrift aber auf kleineres Format gedruckt, so kann nur eine besondere Absicht vorliegen, über die der Leser nicht im unklaren bleiben darf. Zunächst wird eine im Verhältnis zum Buchformat große Schrift aus dem Grunde gewählt, den Umfang des Druckwerkes auszudehnen, das Buch überhaupt ansehnlicher zu machen. Dieser Zweck kann zwar auch durch weiten Durchschuß erreicht werden, doch wird für solche Gelegenheit in besonderen Fällen gern eine schöne, irgendwie eigenartige Schrift eines größern Grades genommen, um auch durch die stärkere Wirkung der Schrift zur stattlicheren Gestaltung der Arbeit beizutragen. Die beste Schrift ist aber nicht imstande, diese Aufgabe zu erfüllen, wenn ihr nicht in einem gut und reichlich zugemessenen Papierformat der für ihre Wirkung unentbehrliche Hintergrund geboten wird. Je kleiner also bei der Verwendung einer großen Schrift das Format ist, um so reichlicher muß im Verhältnis zur Schriftfläche die Papierfläche bemessen werden, und wenn das aus irgendwelchen Gründen nicht angängig ist, dann ist es besser, eine kleinere Schrift zu nehmen.

Der Einfluß des Buchdruckers auf die Schrift im Buche ist — wie wir gesehen haben — nur ein mehr oder weniger bedingter; um so mehr bleibt ihm Gelegenheit, sein Können bei der Verwendung der Schrift im *Satz und Druck* zu bewähren.

Mit dem *Satze* beginnt zugleich die praktische und künstlerische Kleinarbeit am Buche. Wenn sie so selten vollkommen befriedigend gelingt, so liegt das daran, daß ihr heutzutage nicht mehr diejenige Bedeutung zugebilligt wird, die ihr zukommt. Fast bleibt dem Satze nur noch die Rolle des notwendigen Übels, das so schnell und so billig wie möglich überwunden werden muß. Der Geringschätzung der geistigen Arbeit des Schriftsetzers ist es im Jahrhundert der Maschine gelungen, auch für den Schriftsatz Maschinen zu vollenden, die einen Satz erzeugen, der zwar dem Massenbedarfe genügt, der sich aber mit der fachkundigen Arbeit des gewissenhaften Schriftsetzers — oder, wie er in diesem Falle heute genannt wird: des Handsetzers — nicht immer messen kann. Dem, der das als Fachmann nicht sieht oder nicht sehen will, ist nicht zu helfen.

Das wirklich gute Buch wird voraussichtlich dem Handsatz aus verschiedenen Gründen noch lange vorbehalten bleiben. Nicht nur der Schrift wegen wird das geschehen, die in den besten Schnitten doch nur für Handsatz zu haben ist, weil die Gießereien ihre Originalschnitte den Setzmaschinen nicht preisgeben mögen; sondern auch, weil viele Schriften nur durch Handsatz ihrem Charakter entsprechend behandelt werden können.

Zunächst das *Ausschließen.* Die Regel, Werksatz mit Halbgevierten zu setzen, darf nicht mehr für jede Schrift gelten, denn das Bild der Schrift steht zum Kegel durchaus nicht immer im gleichen Verhältnis. Es sind sowohl die Mittellängen verschieden, wie auch die Breite und „Fette" des Schriftbildes. Wenn die alten Buchdrucker bis ins 19. Jahrhundert mit zwei Spatien setzten und beim Ausschließen jenachdem eins davon herausnahmen oder noch eins dazusteckten, so war das nicht gerade ein ideales Ausschließen; aber es war doch noch besser, als wenn heutzutage beim Halbgeviertsatz regelmäßig ausgesperrt wird, wie es die meisten — und nicht nur die berechnenden — Setzer und die Setzmaschine zu tun pflegen.

Guter glatter Satz kann nur entstehen, wenn die durchschnittliche Ausschlußweite der Schrift angemessen wird. Eine schlanke Schrift — ganz gleich, ob Fraktur oder Antiqua — verlangt enges Ausschließen, und ebenso müssen in einer kräftigen Schrift die Wörter näher zusammenstehen als in einer zarten und lichten, weil zwischen kräftigen Grundstrichen die Lücken mehr auffallen als zwischen magern. Selbst breite und lichte Schriften sollten, wenn man sie schon mit Halbgevierten setzt, nur „rückwärts" ausgeschlossen werden, so daß das Halbgeviert als äußerste Grenze des Wortzwischenraumes nur ausnahmsweise zur Geltung kommt.

Auf elementare Einzelheiten des Ausschließens wollen wir hier nicht ausführlich eingehen. Die Regeln, die der Schriftsetzer seit alten Zeiten befolgt, kann man ihm gern auch weiter beobachten lassen, denn sie sind durchaus noch nicht „unmodern" geworden. Den Raum hinter dem Schlußpunkt eines Satzes zu verdoppeln, ist berechtigt, und die Befürchtung, daß dadurch die Ruhe des Satzbildes gestört werden könnte, übertrieben. Auch das Spatium vor dem Komma in weiten Zeilen kann ruhig weiter stehen bleiben, setzte man es doch früher regelmäßig, sogar im Gedichtsatz, der kein Ausgleichen der Zwischenräume erforderte. Bezüglich der Wortteilungen am Ende der Zeilen soll man nicht allzu engherzig sein, aber auch nicht so fahrlässig werden, wie es im Maschinensatz fast allgemein üblich ist, der auch in dieser Hinsicht nicht selten an die Leistungen der Schreibmaschine erinnert. Wirklich schlechte Trennungen, die das Wortbild verstümmeln, müssen selbstverständlich vermieden werden; der geschickte Setzer wird deshalb doch nicht unregelmäßig ausschließen. Auf besonders gestaltete Buchstaben, ferner auf die Lücken hinter Abkürzungspunkten und ähnliches kann der Handsetzer Rücksicht nehmen; die Maschine beachtet solche „Kleinigkeiten" ebensowenig wie manches andre aus der Kunst des Schriftsetzers.

Wie stark der Ausschluß und das Ausschließen das Aussehen der Schrift beeinflußt, kann durch Vergleiche und Versuche leicht festgestellt werden. Beispielsweise wird die unbefriedigende Wirkung der um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen schlanken Frakturschriften oft mit Unrecht dem Schnitte dieser Schriften zugeschrieben, der an sich zweifellos gut ist. Tatsächlich liegt das „fadenscheinige" Aussehen der Schrift vieler Bücher aber nur in der unleidlich weiten Satzweise, die im durchschnittlichen Werksatz üblich ist. Werden diese Schriften so gesetzt, wie es ihrer Zeichnung entspricht, und dann auch gut, das heißt nicht zu spitz gedruckt, so entsteht ein Satzbild, das sich mit demjenigen jeder „modernen" Schrift durchaus messen kann. Anderseits wirken ältere und auch neuere Schriften breiten Schnittes, die in guter Absicht eng gesetzt sind, ermüdend, weil dem breiten Wortbilde zu geringe Zwischenräume folgen. Als Beispiel nehme man die Unger-Fraktur mit Viertelgevierten gesetzt; ihr lichtes und breites Bild verträgt Halbgeviertsatz, namentlich wenn die Schrift durchschossen ist.

Die durchschnittliche Weite des Ausschlusses soll überhaupt mit der Weite des Durchschusses im





Einklange stehen. Kompresser Satz soll im allgemeinen enger ausgeschlossen sein, als durchschossener; es läßt sich bei einiger Aufmerksamkeit eine angenehme Übereinstimmung zwischen Ausschluß und Durchschuß erzielen.

Der *Durchschuß* hinwieder hat sich auch der Schriftart und Schriftgröße zu fügen und vor allem dem Verhältnis zwischen Satz- und Papiergröße anzupassen. Der Durchschuß darf die Schriftseite nicht in Zeilenstreifen auflösen, die Zeilen dürfen ihren Zusammenhang nicht ganz verlieren. Dieser ungünstige Eindruck wird verstärkt, wenn weiter Durchschuß mit kräftiger Schrift zusammentrifft und wenn der Papierrand um weit durchschossenen Satz zu knapp ist. Ebenso ist es ferner ein stilistischer Widerspruch, schmale Schrift weit zu durchschießen, denn wenn die Buchstaben im Worte und die Wörter unter sich nahe zusammenstehen, dann hat es doch keinen Sinn, die Zeilen weit auseinander zu rücken.

Die Länge der Satzkolumnen wird zuweilen durch den *Kolumnentitel* ungünstig beeinflußt. Der über die Kolumnen gesetzten Seitenzahl ist es zuzuschreiben, daß in vielen Büchern die Schriftflächen *zu tief* auf der Seite stehen; der Drucker hat sie beim Formatmachen mit in die Kolumnenlänge hineingerechnet, und dadurch ist der Kopfsteg zu breit geworden.

Für die einfache Seitenzahl — den toten Kolumnentitel — ist der Platz in den oberen äußeren Ecken der älteste, dann setzte man die Ziffer auch in die Mitte. Über der Kolumne stehend wird die einfache Ziffer oft als unschöne Belastung des Seitenbildes empfunden; man setzt sie deshalb in neuerer Zeit gern *unter* die Kolumne, wo sie mehr als Fuß des Seitenbildes wirkt und nicht stört. In Werken, deren Art einen solchen Schmuck verträgt, wird die Kolumnenziffer durch Verzierungen und Linien zu schmalen Kopfleisten ausgebaut, die freilich auch nicht auf das Schriftbild drücken dürfen, wenn sie nicht lästig erscheinen sollen. Ebenso kann der lebende Kolumnentitel behandelt werden und so zu einer eigenartigen Ausstattung des Buches beitragen. Keinesfalls darf er aber aufdringlich erscheinen, denn dazu ist er seinem Wesen nach nicht berechtigt.

Betrachten wir den Satz eines Buches als ein in sich abgeschlossenes kunstgewerbliches Ganzes, so müssen wir auch der den glatten Textsatz einleitenden und unterbrechenden *Rubriken* und der *Titelseiten* gedenken. Es gab eine Zeit, in der man es geschmackvoll fand, die Überschriften der einzelnen Kapitel und Abschnitte und das Titelblatt aus „Titelschriften" zu setzen, die sich vom Texte durch ihren abweichenden Stil abhoben. In Frakturbüchern finden wir alt- und neugotische, Schwabacher-, Kanzlei- und Midolineschriften, und in der Antiqua wurden nicht nur Mediäval- und moderne englische Schnitte bedenkenlos gemischt, sondern auch Steinschriften und Italienne verwendet. Selbst altgotische Rubriken und Titelzeilen sind in Antiquawerken nicht selten anzutreffen, und sie wurden damals wie die übrigen Mischungen „apart" befunden. Diese stillose Zeit schien glücklich überwunden zu sein. Nicht nur unsre Akzidenzsetzer, sondern auch die Werksetzer hatten sich schon daran gewöhnt, in der einheitlichen Schriftenwahl einen Vorzug jeder Arbeit zu sehen.

Dieser natürliche Zustand ist leider nicht von langem Bestande geblieben. Wir wollen hier nicht untersuchen, ob es Unverstand oder „Sensationsbedürfnis" war, was uns von dem geraden Wege wieder abgebracht hat; jedenfalls ist der Buchdrucker am wenigsten schuld daran, wenn jetzt wieder in den Büchern und Zeitschriften wie ehedem und oft noch im verstärkten Maße „Titelschriften" ihr Unwesen treiben, die jeder Einheitlichkeit spotten. Nachdem der buchschmückende und rubrikenschreibende Künstler den Anfang gemacht, hat der Setzer willig oder unwillig folgen und die „neue" Mode mitmachen müssen.

Für das ernste und wirklich wertvolle Buch bleibt die Forderung nach tadellos einheitlicher Ausstattung bestehen, denn dieses hat es nicht nötig, sich durch das Flitterwerk fremder Schriften aufputzen zu lassen. Ein Buch, das einheitlich von der ersten bis zur letzten Zeile in *einem* Schriftcharakter erscheint, ist ein Kunstwerk aus einem Guß und kann niemals veralten, mag die Schrift für sich auch noch manche Wandlung erleben.

So wird auch der rein typographische Titel, mit Verstand und Geschmack gesetzt, von keiner Künstlerzeichnung übertroffen. Ist schmückendes Beiwerk erwünscht, so muß sich dieses der Schrift als dem Gegebenen in allen Verhältnissen ein- und unterordnen, es darf sich nicht breitspurig über das Werk des Buchdruckers erheben oder dieses gar totschlagen. Wenn der Künstler im Buche mithelfen will, so mag er zunächst beim Buchdrucker in die Lehre gehen, er wird dann dessen Kunst verstehen lernen und auf diesem Unterbau die Wege zu eigenen Schöpfungen finden; und wenn er dazu berufen ist, dann wird ihn der Buchdrucker auch gern als Führer anerkennen.



Über die Möglichkeit eines Normalschnittes mathematischer Zeichen

Von WILHELM HELLWIG in Leipzig

II.

Etwas schwieriger als für die Schrift ist es, für die Ausgestaltung der mathematischen *Zeichen* feste Anhaltspunkte zu finden; doch kann auch hier noch manches verbessert werden, wenn man unter Berücksichtigung der hergebrachten Formen der heutigen Forderung auf möglichst allseitige Brauchbarkeit jeder Type Rechnung zu tragen sucht.

Versucht man nun aus den jetzt üblichen Formen für jedes Zeichen diejenige auszuwählen, die sich voraussichtlich am besten dazu eignet, als künftige Mittelform ausgestaltet zu werden, so ist dabei auf dreierlei zu achten:

1. auf die Gestalt (die Form),
2. die Größe (grober und kleiner Schnitt),
3. die Kräftigkeit (Fette).

Was erstens die *Form* betrifft, so wäre zu fordern, daß alle weiten Ausladungen und unnützen Anhängsel (wie z. B. die Punkte bei ∾) zu vermeiden sind, weil sie die Zeichen gewöhnlich nur unbeholfen machen oder überladen. Zeichnerisch muß auf möglichste Einfachheit und eine gewisse Gefälligkeit des Ganzen gesehen werden. So sieht z. B. das Wurzelzeichen, wenigstens in den größeren Graden, weniger steif aus, wenn der vordere Schenkel ein wenig geneigt ist, als wenn er in senkrechter Linie verläuft: √ gegenüber √; ebenso erscheint das Ähnlichkeitszeichen gefälliger, wenn es (genau wie das Zeichen für „Polwechsel“ in der Elektrotechnik) eine leicht gewundene Schlange bildet als jenen stark gewölbten, höckerigen Haken: ∼ gegenüber ∾.

Soweit wir alsdann über die *Größe* der mathematischen Zeichen Erfahrungen besitzen, läßt sich feststellen, daß die größeren Ausführungen immer am meisten beanstandet werden. Wenn auch die Zeichen, ihrer Bedeutung als Bindeglieder gemäß, vor den Buchstaben durch ihre Größe etwas hervortreten können, so darf darin doch keine Übertreibung liegen, wie z. B. bei dem aufdringlichen Multiplikationszeichen ×, dem übergroßen Pluszeichen + usw., ja selbst noch in den weitklaffenden Zeichen für „größer“ bzw. kleiner: > <, die in der Schriftzeile immer den Eindruck erwecken, als gehörten sie nicht hinein. Es läßt sich daher gewiß als eine Verbesserung begrüßen, wenn diese und ähnliche Zeichen in gedrängterer Form (z. B. auf den Raum der Oberlängen beschränkt): × < >, dargeboten werden. Es ist wohl selbstverständlich, daß bei den ohnehin schon etwas sperrigen mehrzeiligen Zeichen (Wurzel, Integral) noch größere Vorsicht am Platze ist, ihnen nicht ein noch sperrigeres Aussehen zu geben. Anderseits ist natürlich auch besondere Kleinheit der Zeichen nicht angebracht: + × =, weil dadurch ihr Charakter als Verknüpfungsglieder und Operationszeichen nicht gewahrt ist, während doch sie eigentlich die Führung haben und die Gruppierung des Ganzen beherrschen sollen.

Kräftigkeit. Von der früheren Ansicht, es als selbstverständlich hinzunehmen, daß bei Schrift und Zeichen diejenigen Linien, die nicht Grundlinien sind, Haarstriche im wahrsten Sinne sein müßten, ist man neuerdings mit gewissem Recht abgekommen. Besonders die Zeichen ohne jede Betonung einer Linie, wie × + usw., erscheinen zwischen der Schrift allzulicht, und dies noch mehr bei Verwendung von Schriften eines kräftigeren modernen Schnittes. Hier ist die *stumpffeine* Ausführung eigentlich eine unerläßliche Forderung; doch ließe sich diese sogar für den allgemeinen Gebrauch sehr wohl rechtfertigen, denn die Praxis hat bereits gezeigt, daß alle mathematischen Drucksachen mit stumpffeinen Zeichen ein Schriftbild von sehr gutem Zusammenklang ergeben.

Demgegenüber ist jedoch wahrzunehmen, daß die verstärkten Grundlinien bisher meistens etwas *zu* kräftig waren, wie dies besonders die größeren Grade der Wurzel-, Integral-, Produkt- und Summenzeichen dartun (vergleiche Beispiel 11). In solcher Ausführung sind

$$\int \quad \Sigma \quad \Pi \quad \surd \quad \surd$$

Beispiel 11

diese Zeichen ein Anstoß und geben der Druckseite ein geradezu fleckiges Aussehen. In kleineren Graden genügt auch bei diesen Zeichen eine ganz schwache Betonung der Grundstriche, ungefähr so, wie sie die Grundstriche gewöhnlicher Schriften des betreffenden Schriftgrades zeigen, und für größere Grade der Zeichen reicht vollkommen eine Verstärkung aus, die höchstens den Grundstrichen bei einer halbfetten Cicero- oder Mittelschrift gleichkommt (vergleiche Beispiel 19).

Daneben braucht ein regelrecht *fetter* Schnitt der Zeichen, wie ihn Beispiel 12 zeigt, nicht überflüssig

□ △ × ⋕ + ∔ =

Beispiel 12

zu sein, da auch im mathematischen Satz zuweilen wirkliche Auszeichnung einzelner Formelteile oder Formeln vorkommt, denn die mageren oder auch stumpffeinen Zeichen erscheinen neben wirklich fetten Buchstaben der Formelgrößen etwas gar zu





dürftig. Verzichten könnte man auf eine besondere fette Ausführung bei den mehrzeiligen Zeichen und solchen, die an sich von teilweise kräftiger Zeichnung sind, wie $\int \sqrt{} \; \Sigma \; \Pi \; \infty \; \sim$ und andre.

Nach dem bisher Gesagten genügt es nun wohl, die Formen der häufigst vorkommenden Zeichen im einzelnen etwas näher zu betrachten. Da sind vor allem: $\times + - =$. Wie bereits erwähnt, sind gerade bei diesen allerhäufigsten Zeichen die besonders sperrigen Ausführungen, bei welchen der Kegel bis zur letzten Möglichkeit ausgenutzt wird (Beispiel 13 Zeile 1), als gar zu unförmlich zu verwerfen, auch

$$\times \quad + \quad = \quad - \quad \not\equiv \quad \neq \quad \parallel \quad < \quad > \quad \measuredangle$$

$$\times \quad + \quad = \quad -$$

$$\times \quad + \quad = \quad - \quad \not\equiv \quad \neq \quad /\!/ \quad < \quad > \quad \measuredangle$$

Beispiel 13

die übermäßig kleinen Bilder (Beispiel 13 Zeile 2) sind nicht zweckentsprechend, so daß es eigentlich gar nicht so schwer erscheint, die geeignetste Mittelgröße zu finden, die eine genügend übersichtliche Gruppierung der Formel verbürgt, ohne den Zeichen eine die übrigen Buchstaben weit überragende, unmäßig aufdringliche Gestalt zu geben. Das Multiplikationszeichen läßt sich dabei sogar auf den Raum der Oberlängen beschränken, Plus-, Minus- und Gleichheitszeichen nehmen sich aber am besten aus, wenn sie auf Mitte gestellt und entsprechend klein gehalten werden (Beispiel 13 Zeile 3).

Die Zeichen, die ein negatives Verhältnis ausdrücken (durchstrichen sind), wie dasjenige für „nicht identisch" und „nicht gleich" ($\not\equiv \; \neq$), ebenso das Parallel ($\parallel$) werden jetzt sowohl in aufrechter wie in schräger Stellung ausgeführt (Beispiel 13). Wahrscheinlich würde aber die letztere Ausführung allein genügen; sie mildert das etwas starre Aussehen der aufrechten Form ein wenig und paßt sich dem Charakter der algebraischen Buchstaben, die ja zumeist aus Kursiv gesetzt werden, besser an. Die parallelen wagrechten Linien dürfen keinen zu weiten Abstand haben ($\neq$); die Spur muß ungefähr derjenigen des Gleichheitszeichens entsprechen.

Beim *Größer-* und *Kleinerzeichen* ($>$ und $<$) ist es ebenso unangebracht, sie so weit zu halten wie es der Kegel des betreffenden Schriftgrades nur irgend zuläßt (Beispiel 13 Zeile 1), da auch diese Zeilen an sich schon sehr licht sind und bei den zusammengesetzten Zeichen $\lesseqgtr$, $\gtreqless$ dann erst recht unverhältnismäßig eng ausfallen. Es dürfte daher auch bei ihnen von vornherein die Beschränkung auf den Raum der Oberlängen genügen oder eine kleinere Ausführung am Platze sein: $>$ und $<$ (Beispiel 13 Zeile 3).

Vom *Ähnlichkeitszeichen* ist das Nötigste bereits erwähnt. Es bilde eine nur mäßig gewundene Schlange mit nicht sehr auffälliger Verstärkung $\sim$, nicht aber jenen sich stark aufbäumenden Doppelhaken $\backsim$, und laufe vor allem nicht in dicke Punkte aus $\backsim$.

Für einige Zeichen ist es zweckmäßig, sie nicht bloß auf vollen Kegel zu gießen, sondern sie auch zum *Zusammensetzen* einzurichten. Dies gilt z. B. für das Ähnlichkeitszeichen ($\sim$) und dasjenige für „größer als" ($>$) usw. Beide lassen sich dann (wenn man von ihrer selten vorkommenden Verwendung in Nonpareille absieht) am besten auf Petit Halbgeviert unterbringen. Ihre Verwendung ist dann ohne besondere Schwierigkeit bei Korpus- und Petitkegel möglich. Das Ähnlichkeitszeichen bildet einen Teil des Kongruenzzeichens ($\cong$). Das „Größer" bzw. „Kleiner" braucht nur nach einer Richtung gegossen zu sein, weil es sich durch Umkehrung ohne weiteres in beiden Richtungen anwenden läßt. Man kann damit sowohl „größer oder kleiner als" bzw. umgekehrt ($\gtrless$ oder $\lessgtr$) und ebenso „größer, kleiner oder gleich" bzw. umgekehrt ($\gtreqless$ oder $\lesseqgtr$) zusammensetzen. Da diese zusammengesetzten Zeichen nicht allzuhäufig benötigt werden, fällt die Notwendigkeit des Unterlegens bei Petittext nicht sehr ins Gewicht.

Unterschnittene Größerzeichen sind weniger zweckmäßig — man fertigt sie an, weil sie für die Zusammensetzungen einen weiteren Winkel ermöglichen und näher aneinanderstehen: $\lessgtr$, aber sie lassen sich nicht so bequem mit der Linie verwenden, bzw. bekommt man bei $\lesseqgtr$ und $\gtreqless$ oben und unten einen Überhang, der genau soviel Durchschuß nötig macht, als man bei Verwendung des widerstandsfähigeren vollen Zeichens an Unterlegung aufwenden muß, also wird keine Raumersparnis erzielt. Zudem ist das unterschnittene Zeichen dann auch nach *beiden* Richtungen erforderlich.

Es soll nicht gesagt sein, daß das Zusammensetzen dieser und einiger andrer Zeichen die Norm bilden müsse. Man wird im Gegenteil die in einem Stück gegossenen Zeichen als das Normale annehmen müssen, besonders bei häufigerem Vorkommen, zumal sich dann auch das Gesamtbild dem Kegel entsprechend gestalten läßt.

Das *Unendlichkeitszeichen* soll nicht zwei nebeneinander gesetzte Kreise, sondern eine in sich zurücklaufende Schleife bilden, die entsprechend dem Ähnlichkeitszeichen u. a. auch eine mäßige Verstärkung (an der Kreuzungsstelle) zeigen muß ∞; nicht also ∞ oder ∞.

Bei *Klammern*, genauer Nasenklammern (oder Akkoladen) sind zwei Schnitte in Gebrauch. Als französisch werden die schön geschwungenen Klammern mit verlaufender Verstärkung bezeichnet ($\overbrace{\quad}$), als englisch die mit geradlinig und gleichmäßig sich fortsetzender Verstärkung, scharf aufgesetzter Nase und kurz abbiegenden Enden ($\overbrace{\quad}$). Zu Stückklammern

dürfte die letztere Form mit ihren für alle Längen gleichbleibenden Mittel- und Endstücken (⌐—⌐—⌐) am vorteilhaftesten sein, da die erstere, die französische Form, zu vielerlei Stücke (Hälften) erfordert (Beispiel 14) usw. Die Verlängerungslinien (Verbindungsstücke) der zusammensetzbaren geradlinigen Klammern sind zweckmäßigerweise auf Kegel der Mittel- und Endstücke in systematischen Längen bereit zu halten, vielleicht von Nonpareille zu Nonpareille fortschreitend, außerdem müssen ganze



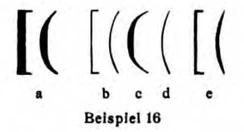
Beispiel 14

Klammern von Petit- bis Textkegel verfügbar sein. Die Verlängerung durch unterlegte fette Linien zu bewerkstelligen, ist etwas zu umständlich, abgesehen davon, daß die Dicke der Linien nicht immer genau zum Schnitt der Klammerstücke paßt. Daß man vorteilhafter mit Klammern auf Halbpetit als solchen auf Nonpareille arbeitet, ist nicht für alle Fälle ohne weiteres zu bejahen, oft wird die Halbpetitklammer freilich einigen Vorteil gewähren, weil sie auch bei knappem Raum noch leichter unterzubringen ist. Klammern der französischen Form hat man sogar auf Viertelcicero und selbst Viertelpetitkegel (Beispiel 15) angefertigt und es läßt sich nicht leugnen, daß für ihre Verwendung oft Gelegenheit ist.



Beispiel 15

Die *Einschlußzeichen* (Parenthesen und eckige Klammern) dürfen vor allem nicht fett erscheinen (Beispiel 16a), wenn sie den guten Gesamteindruck



Beispiel 16

der Formel nicht beeinträchtigen sollen; weit eher könnte noch das Gegenteil, der ganz magere Schnitt (b), als Norm angenommen werden. Auch hier wird jedoch der Mittelweg der richtige sein und eine ganz schwache Betonung der Grundstriche das beste Bild geben (Beispiel 16e). Die Parenthesen dürfen weder zu sehr gekrümmt (c), noch in den größeren Graden zu flach sein (d); durch ersteres werden sie zu breit und stehen in ihrer Mitte allzuweit von dem eingeschlossenen Formelteil ab, durch letzteres (allzu große Flachheit) wird das Aussehen zu gedrückt.

Das *Wurzelzeichen* darf nicht zu schlank sein (Beispiel 17a), weil es dann in den größeren Graden zu



Beispiel 17

sehr gequetscht aussieht, aber es darf sich auch nicht allzusehr in die Breite entwickeln, damit es nicht unförmlich wird (b und f). Die geeignetste Form erhält es wohl, wenn es auf dem Halbgeviert des in Frage kommenden Kegels untergebracht wird (Beispiel 17c), wobei jedoch die für den vorderen Anstrich nötige Breitenausdehnung zugegeben werden kann. Dieser Anstrich setzt am besten rechtwinklig an; das Zeichen wirkt dadurch ruhiger als mit spitzwinkligem Ansatz (d). Eine geringe Neigung des vorderen Schenkels dürfte gleichfalls ein gutes Bild geben (e); nur dürfte dann wegen der größeren Grade der Zeichen der Schnitt nicht so breit gehalten sein (f), sondern die Zeichen müssen mehr einen spitzen Winkel bilden. Daß die Verstärkung des vorderen Schenkels nur sehr mäßig sein darf, ist bereits weiter vorn ausgeführt worden.

Die Ausklinkung muß selbstverständlich systematisch sein, möglichst auch so, daß beim Einsetzen des Wurzelexponenten die Achtelpetit-Unterlegung vermieden werden kann (also keine Ausklinkung von Viertelcicero, 5 Punkt usw.). Hier etwas Fleisch zu lassen, ist zweckmäßig, denn der eingesetzte Wurzelexponent darf nicht unschön aufhocken, anderseits allerdings auch nicht allzusehr in der Luft schweben.

Das *Integralzeichen* wird, wie das Wurzelzeichen, leicht unförmlich, wenn es sich zu sehr in die Breite entfaltet, und es bewirkt dann gewissermaßen ein Auseinanderreißen der Zeile, weil der Satz nicht nahe genug herantreten kann. Schon deshalb ist das geradstehende Zeichen (Beispiel 18a) dem noch



Beispiel 18

breiteren kursiven (18b) vorzuziehen. Die Verstärkung darf sich dem Auge nicht unangenehm aufdrängen und den ganzen übrigen Satz beherrschen. Das obere und untere Ende braucht nur im mäßigen Bogen zu verlaufen, damit weder das Halbgeviert des betreffenden Schriftkegels für Unterbringung des ganzen Zeichens überschritten zu werden braucht, noch seitliches Unterschneiden nötig wird. Es empfiehlt sich, oben und unten ein wenig Fleisch zu lassen, um den kleinen Typen für die Grenzwerte,



die selbst fast gar kein Fleisch haben, den nötigen Abstand zu geben.

Bei *Summen-* und *Produktzeichen* (Σ und Π) muß darauf Rücksicht genommen werden, daß sie in den größeren Graden nicht zu unförmlich ausfallen, und besonders die Grundstriche dann keine so aufdringliche Verdickung darstellen, wie man das an verschiedenen älteren Schnitten sehen kann (Beispiel 11). Eine schwache Neigung der Zeichen dürfte den Gesamteindruck des Formelsatzes verbessern (Beispiel 19).



Beispiel 19

Die Beschaffenheit der übrigen, hier nicht besonders aufgeführten geometrischen usw. Zeichen, wie $\div \triangle \square \# \perp \veebar \measuredangle$ usf. dürfte sich aus dem vorstehenden mehr oder weniger von selbst ergeben, und so ließen sich zum Schluß als hauptsächlichste Forderungen für eine normale Gestaltung der Zeichen ungefähr folgende zusammenfassen:

1. Klares Bild, dem weder etwas Gedrücktes noch etwas Breitspuriges anhaftet;
2. mäßige Größe (nicht volle Ausnützung der Ausdehnungsmöglichkeit für den betr. Schriftkegel);
3. keine allzu starke Betonung der Grundstriche bzw. verstärkten Stellen;
4. stumpffeine Linie;
5. keine Überhänge;
6. kein Fleisch an Stellen, wo es den Setzer hindern könnte, eine gleichmäßige Verteilung der Zwischenräume herbeizuführen.

Dazu wäre festzustellen, daß heute bereits fast von allen gangbaren Zeichen zweckmäßige Formen vorhanden sind, die nur bevorzugt zu werden brauchen, und es oft nur einer Anregung bedarf, den Verleger oder Verfasser auch bei Neuauflagen zu bestimmen, die zweckmäßigeren Schnitte anzuwenden oder bei Fortsetzungen von Zeitschriften usw. einzuführen.

Daß die vorstehenden Ausführungen keinen abgeschlossenen Plan, sondern vielmehr eine erste Anregung darstellen, braucht wohl nicht besonders betont zu werden.

Alte Drucker und Illustratoren im Leipziger Stadtgeschichtlichen Museum

Von Dr. JULIUS ZEITLER in Leipzig

Abgesehen von den alten Bibliotheken, wie etwa der Königlichen in Bamberg, der Hof- und Staatsbibliothek in München und andern gibt es in Deutschland einige Museen, die wesentlich die Buchkultur pflegen. In neuerer Zeit findet man aber auch in mehr kulturgeschichtlichen Museen, einem Typus, den vor allem die stadtgeschichtlichen Museen vertreten, bibliographische und bibliophile Abteilungen, in denen das alte Buch, alte Drucke, alte Illustrationskunst und alte Graphik vornehmlich mit gepflegt werden. Ein solches Museum ist auch das Leipziger Stadtgeschichtliche Museum im ehemaligen Alten Rathaus, dessen Schätze unter der liebevollen Fürsorge seines Direktors Dr. *Friedrich Schulze* stehen, des Nachfolgers des Begründers des Museums, Professor Dr. *Kurzwelly*.

Unter den reichen, in so übersichtlicher Weise geordneten Kulturschätzen im zweiten Obergeschoß des Leipziger Stadtgeschichtlichen Museums staunt man immer wieder von neuem, in welcher Fülle sich hier die Altleipziger Kulturerzeugnisse in kriegsgeschichtlicher, wirtschaftsgeschichtlicher und geistesgeschichtlicher Hinsicht kundgeben. Zu den Gebieten, die hier stets eines besonderen Interesses sicher sein dürfen, gehören der *Buchdruck* und die *Buchkunst* Altleipzigs. Nicht allein wegen des Mittelpunktcharakters, den Leipzig als Buchhandelsstadt besitzt, sondern vornehmlich auch wegen des reizvollen Umstandes, daß schon im 18. Jahrhundert an der Pleiße ein *Verein von Buchgewerbekünstlern* hätte begründet werden können. Gerne geht man der alten buchgewerblichen und buchkünstlerischen Kultur Leipzigs durch die Säle des Museums selbst nach.

Die Hauptkostbarkeiten der Leipziger Druckergeschichte, die Leipziger Inkunabeln, sind in sehr bedeutender Anzahl im Raume 17, nach dem Naschmarkte zu, zusammengebracht. Da grüßt uns vor allem das erste in Leipzig gedruckte und mit einer Jahreszahl versehene Buch, die Glosa super Apocalypsim des Dominikaners Annius von Viterbo vom Jahre 1481. Der Drucker ist *Markus Brandis*. Von ihm stammt auch ein Regimen sanitatis von 1484. Von *Moritz Brandis*, vielleicht seinem Bruder, bemerken wir Drucke von 1489, Johannes de Urbachs Processus juris und Declaratio titulorum legationum, mit bemerkenswerten Titelholzschnitten. In dieselbe Zeit, vielleicht schon 1488, fällt ein Priamus Capotius, den Brandis oder auch Landsberg gedruckt haben kann. Leipzigs bedeutendster und erster seßhafter Drucker im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts ist *Kunz Kachelofen*, von dem man etwa 50 Drucke kennt. Kachelofen, seit 1476 Bürger, kaufte 1490 für 1100 Gulden ein Haus in der Hainstraße, vom Markt aus rechts, da, wo heute das Hotel de Pologne



M. Tullij Ciceronis Oratorū omnium principis Synonima ad Lucium Veturiū: & Stephani Flisci Soncinēsis viri Latialis lingue cōsultissimi ad Joannē Meliorantiū ciuē Uincentinū omnibus artificiosa eloquētia initiari cupientib9 marie ꝓfutura cū additionibus multis in alijs exemplarib9 olim pretermissis.

Lipsiae ex officia Melchioris Lottheri.

Abbildung 1. Gedruckt von Melchior Lotther, Leipzig 1517

steht; 1495 war seine Druckerei nach kleinen Anfängen aufs beste eingerichtet, in diesem Jahr druckte er für den Bischof von Meißen ein prachtvolles großes Missale mit Choralnotenlettern und Initialen, eine Glanzleistung an Schönheit und Sauberkeit. Außer Missalien druckte Kachelofen auch Lehr- und Rechenbücher. 1489 führte er die arabischen Ziffern im deutschen Buchdruck ein. Kachelofen ist mit einigen Drucken schön vertreten, die 14 Holzschnitte seiner Ars moriendi weisen wohl nach Süddeutschland, wenigstens scheint kein Zusammenhang dieser zur gleichzeitigen Leipziger Buchdekoration zu bestehen. *Kachelofens* Schwiegersohn wurde *Melchior Lotter*, der berühmteste ältere Leipziger Buchdrucker. Aus Aue gebürtig, ist er schon seit 1491 ansässig, bekommt um 1500 als Gatte Dorotheas den größten Teil der schwiegerväterlichen Druckerei, und bringt sie durch die Schönheit seiner Arbeiten zu höchster Blüte. Lotter druckte Missalien, Psalterien, Breviarien für die Bistümer Meißen, Halle, Havelsberg, Prag, seine Typen und Initialen waren die besten dieser Zeit, er war auch der Drucker des Rates und betrieb eine großartige eigene Verlagstätigkeit in juristischen und philosophischen Werken, in Grammatiken und alten Klassikern. Nach dem Brauch der Zeit konnte er dazu noch einen Weinschank und eine Gastwirtschaft führen. Er war auch der Kommissionär *Ulrichs von Hutten*. *Luther* rühmt das typographische Können Lotters zu jeder Zeit, 1511 hatte er sich von den gotischen Lettern vornehmlich zur Antiqua gewandt, von Froben in Basel versieht er sich mit Matrizen, er druckt Luthers Thesen von 1517, viele Streitschriften Luthers, vor allem das Neue Testament von 1522. Bei ihm in der Hainstraße herbergt Luther mit Melanchthon während der Leipziger Disputation 1519. Die Wittenberger Gastrolle Lotters und seiner Söhne muß außer Betracht bleiben. Luther klagte wohl, daß er die Drucke zu teuer mache, aber er rühmte doch stets Lotters Typenschönheit und Genauigkeit. 1539 ward Lotter Ratsmitglied und 1542 wohl starb er hochbetagt. Von Lotter sehen wir einen prachtvollen Plautusdruck mit einer schönen Bordüre, ferner einen Cicerodruck, sowie Schriften von Luther und Stromer von Auerbachs Pestilenzabhandlung. Einen hervorragenden Titelholzschnitt hat Lotters Alexandertext von 1515. Der Disputationsdruck von 1519 in der Reformationsvitrine des Hauptgeschosses kann gleichfalls von Lotter herrühren. Die schönen Rahmen, Leisten und Initialen, in denen sich Augsburgischer und Baseler Einfluß kundgibt, gestatten keinen Rückschluß auf Leipziger Holzschneider, solche Dekorationsteile waren durch Tausch und Kauf unendlich im Umlauf, ein G. L. einer Titelumrahmung weist auf *Georg Lemberger* hin.

Wenden wir uns den weiteren Leipziger Druckern dieser Jahrzehnte zu, so ist von 1492 bis 1497 *Gregor Bötticher* nachweisbar. Von ihm ist Johannes von Breitenbachs Perutiers repetitio von 1493 ausgelegt. Von *Wolfgang Stöckel*, der 1495 bis 1554 in Leipzig druckte, sind Johann Gersons de consolatione theologiae von 1498, sowie Lutherdrucke von 1520 ausgelegt, „eyn Sermon von dem gepett“ und vom Sakrament der Taufe mit schönem Titelholzschnitt. Von ihm ist auch die Predigt gedruckt, die Luther während der Leipziger Disputation am Peter-Paulstage 1519 gehalten hat (Abbildung 2). Da war er noch „in der grymaischen gassen wonhafftig“, später wurde er Dresdener Hofbuchdrucker. Eine große Reihe von Drucken sehen wir von *Martin Landsberg* („Herbipolensis“), de puellis lipsiensibus, Hermann Buschius pasifila Lipsica (Landsberg stand also zu den Humanisten der Universität in engen Beziehungen), aber auch grammatische und philologische Werke, darunter Johann de Palk Supplementum celisodium, teilweise mit schönen Titelholzschnitten und vortrefflichen Vignetten, die zuweilen hübsch mit dem Titel verbunden sind. Die prächtigen Umrahmungen verraten Holbeinschen, mindestens Augsburger Einfluß. Aus *Jakob Thanners*' Druckerei sieht man Schriften von Martin Polich, mit dem Titel im

Ein Sermon gepredigt tzu Leipsgk uffm Schlos am tag Petri vñ pauli im xviiij. Jar / durch den wirdigen vater Doctorem Martinũ Luther augustiner zu Wittenburgk / mit entschuldigung etzlicher artickel / szo ym von etzlichen seiner abgunstigen zugemessen seyn / in der tzeit der Disputacion zu Leipszgk gehalten.

¶ Getruckt zu Leypszgk durch Wolffgang Stöckel im Iar. 1519.

Abbildung 2. Gedruckt von Wolffgang Stöckel, Leipzig 1519

Blockstil (1500), die Bußpsalmen von 1518 mit schöner malerischer Bordüre, humanistische Tugendlehren. *Valentin Schumann*, der 1515 die griechischen und 1520 die hebräischen Lettern einführte, ist unter anderm mit einem Suetondruck mit ausgezeichnetem geschnittenen Titel vertreten. Des unsoliden, arg verschuldeten *Nikolaus Wohlrab* muß auch Erwähnung geschehen: er druckte von 1530 bis 1545 die Gegner Luthers; die Leistungen seiner Druckerei in Postillen, Passionen, Agenden sind nicht unbedeutend, der Thüringer Johannes Gigante (!) gab ihm sogar 1538 ein Encomium Lipsiae in Druck. Erfreulich wirkt neben ihm *Valentin Bapst*, dessen Druckerei durch Schönheit und Gediegenheit der Leistungen hervorragte, seine Musikwerke mit schönen eigenen Mensuralnoten sind heute noch berühmt. Sein Schwiegersohn wurde 1557 der Magister *Ernst Vögelin*, der seine Offizin zu höchster Blüte brachte: man gab ihm wegen der Qualität und Korrektheit seiner Drucke den Ehrentitel eines *„sächsischen Aldus“*. Er ist vor allem mit einem köstlichen Frakturdruck vertreten. Leider vertrieben ihn die kryptokalvinistischen Wirren aus Leipzig. Von kleineren Druckern dieser Zeit mögen *Johann Francke* mit den Historien des Pfarrherrn Weiger von 1599, sowie die beiden *Berwald* erwähnt sein. Von *Zacharias Berwald* stammt die älteste Leipziger Meßrelation von 1589, diese Vorläufer unsrer Tageszeitungen führte nach ihm *Abraham Lamberg* weiter, der Hauptverleger des Thomaskantors Hermann Schein. Der bedeutendste Drucker um 1600 aber ist *Henning Große*, von dem viele reich ausgestattete Werke in den Vitrinen liegen, unter anderm auch ein Trincier- oder Vorlegebuch mit schönen Kupferstichen von 1621. 1594 druckte er den ersten Leipziger Meßkatalog.

Holzschnitt und Kupferstich sehen wir mannigfach in den Dekorationsweisen dieser Zeit verwendet. Hier und da ist Cranachischer Einfluß kenntlich, von diesem wandelte sich die lokale Kunstübung bis zu Jost Ammann und Virgil Solis hin ab; daß in Leipzig selbst aber tüchtige *Schriftkünstler* gesessen haben müssen, beweist der ausgezeichnete und berühmte Titel zu *„Newe Zeyttung in Leypzig“*, einer Streitschrift aus Luthers Umgebung von 1528. Die gewöhnliche typographische Übung des 16. und des 17. Jahrhunderts tritt uns in den Kirchenbüchern, Buß- und Gnadenpredigten, Gesangbüchern, Postillen, Beichtpredigten im Reformationssaal entgegen. Von der bekannteren neueren Zeit sei nur weniges hervorgehoben, vor allem die *illustrierten Bücher* des 18. Jahrhunderts, — wobei man sich freilich die *Breitkopf*schen Leistungen aus dem Kulturmuseum hinzuzudenken hat. Da sehen wir z. B. die „Geschichte der Miß Jenny“ von *Weidmanns Erben*, 1764 gedruckt, mit den entzückenden Titelkupfern von *Stock* nach Gravelot, Thümmels Wilhelmine von 1768 mit den Vignetten von Stock nach *Oeser*, auch den herrlichen Titel von Hirschfelds „Theorie der Gartenkunst“. Hübsche Illustrationen hat auch der „Bélisaire“ von Marmontel, 1767 von *Siegfried Lebrecht Crusius* verlegt, dem Bruder des Stechers *Crusius*. Dem Stecher *Roßmäßler* begegnen wir in der Erzählung „Abstand des Alters“ aus *Friedrich Fleischers Verlag*. Interessante illustrative Drucke sind auch aus der *Baumgärtner*schen Buchhandlung vorhanden, ganz Biedermeier sind *Lysers* lustige Kupfer zu Herloßsohns politisch-satirischem Taschenbuch „Mephistopheles“, von 1835. Fügen wir noch die Erinnerungen an die Gutenbergjubiläen hinzu und betrachten noch kurz die kolorierten Holzschnitte der ältesten Leipziger Spielkarten, den von dem Leipziger Formschneider und Buchdrucker *Nickel Nerrlich* geschaffenen Prachtholzschnitt der „Seeschlacht bei Lepanto“ von 1591, endlich die von Kachelofen und Landsberg gedruckten ältesten Leipziger Kalendarien von 1492 bis 1494, — dann sind es noch die Signete, die in diesem Saal unsre Blicke auf sich ziehen.

An diesen *Buchdrucker- und Verlegersigneten* durcheilt man wie im Fluge noch einmal die ganze Ornamentik und Dekorationskunst der Zeiten, dazu sind




Leychpredigten
Darinnen viel schöne tröst-
liche Sprüche aus dem alten vnd Newen Testa-
ment erkleret werden / so bey den begrebnüssen etlicher
fürnehmer Personen aus der Vniuersitet / dem
Rath / Bürgerschafft vnd anderer / zu Leipzig
gehalten worden.

Sampt acht lehr vnd trostpredigten darinnen
das 24. Cap. des andern Buchs Samuelis / von der
Bekerung deß heiligen Dauids / erkleret worden.

Allen frommen betrübten hertzen zu vnterricht vnd
trost in Druck verfertiget / Durch

D. Heinrich Sälmuth / weiland Superin-
tendenten zu Leipzig.

M. D. Lxxxiij.

Abbildung 3. Gedruckt von Georg Dessau, Leipzig 1583

hier in den Schaurahmen häufig auch kräftige schwarz und rot gedruckte Titel gegeben. Die tüchtige Art des klassischen Holzschnittes sehen wir an den Signeten von Lotter, Landsberg, Thanner; *Vögelins* Symbol ist die Dreifaltigkeit, hier setzt schon die Verdünnung ein; *Lamberg* hat ein Pegasuswappen, *Große* einen wilden Mann oder einen Christophorus. In dem an den Bugragreifen erinnernden geflügelten Pferd von *Thomas Fritsch* finden wir noch ein späteres Zeugnis für den Niedergang der Technik. Dafür sind die feinen Signete von *Timotheus Ritzsch* (patientia et spe) und von *Gleditsch*, eine Pallas, schon gestochen. Ein andres Signet, ein ornamentiertes G, hat sich Gleditsch später noch von Bernigeroths Sohn stechen lassen, von diesem stammt auch der Merkur der *Weidmannschen Offizin*. Dem an seinen Tatzen saugenden Bär *Breitkopfs* (ipse alimenta sibi) begegnen wir in mehreren Abwandlungen, und gerne werden von jetzt an Medaillons, ornamentierte Monogramme oder Initialschilder mit Putten, geflügelten Stäben, Leiern und Kränzen gestochen, wie solche Dekorationsweise in leichter, köstlicher Anmut die Signete von *Kummer* und *Johann Ambrosius Barth* bekunden. So bescheiden die Abteilung der Signete scheint, so vortrefflich harmoniert sie mit dem übrigen reichen Inhalt des Saales der Leipziger Wiegendrucke, der, wie ich zu zeigen versuchte, zugleich die ganze Leipziger Druckergeschichte, bis ins 19. Jahrhundert hinein, umfaßt.

Die nächsten Kunstverwandten zu den Druckern sind die *Illustratoren* und die *Graphiker*. Auch sie sind in unserm Stadtgeschichtlichen Museum reich vertreten. Während die Forschung über die Leipziger Inkunabeln wesentlich allein von Oberbibliothekar Dr. Otto Günther getragen ist, fand unsre Graphik eine größere Reihe von Bearbeitern. Den Kupferstich des Barock und Rokoko hat Wustmann aufgehellt, um die Graphik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts haben sich Dürr und Kurzwelly sehr verdient gemacht; Geißler, dem Illustrator der Völkerschlacht, hat Wustmann ein schönes Buch gewidmet; mit einem prachtvollen Werk über die Karikatur der napoleonischen Zeit hat uns erst jüngst Dr. Friedrich Schulze, der Direktor des Stadtgeschichtlichen Museums, erfreut; der Illustration der Biedermeierzeit hatte sich wieder Kurzwelly angenommen, und die Kenntnis der Graphik des 19. Jahrhunderts ist von Julius Vogel und Hildegard Heyne wesentlich gefördert worden.

Was nun die Leipziger Graphik und Illustrationskunst anlangt, so gehört zu ersterer in der älteren Zeit hauptsächlich der *Prospekt- und Vedutenstich*, sowie wesentlich seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts der *Porträtstich*. Aus der unendlichen Menge von Stadtansichten, die von Leipzig radiert und gestochen worden sind, seien nur wenige herausgehoben. Entschieden künstlerisch, unter holländischem Einfluß, sind schon die Federzeichnungen des Typographen *Wilhelm Dilich* von 1594, der freilich nur kurze Zeit in Leipzig war. Über das Handwerk erhebt sich auch der große Stich von *Andreas Bretschneider* von 1615, desgleichen der von *Gabler* (1634); die vier Stadtansichten von *Christian Heckel* (1704) sind ausgezeichnete und anerkannte Leistungen. Auch von *Johann Christoph Böcklin*, der seit 1685 in der Petersstraße gestochen hat, besitzen wir hübsche Veduten, übrigens rühren unsre frühesten Etiketten und Packungen von ihm her. Die Lindenallee am Barfußpförtchen von *Johann Georg Schreiber* (etwa 1720), so nett sie ist, bildet nur einen Vorläufer für die berühmten Veduten, die *Roßmäßler* 1777 und 1778 von der Promenade, von Auerbachs Hof, vom Rosenthal gestochen hat, über die wir in den baugeschichtlichen Sälen mit stets erneutem Vergnügen den Blick schweifen lassen. Läßt man mit Geißler eine neue Epoche anheben, so stammen die letzten künstlerischen Blätter der vorigen von *Karl Benjamin Schwarz* (1754 bis 1813), von dem 36 malerische Prospekte in Aberlimanier herrühren.

Die Meister des *Leipziger Porträtstichs* sehen wir nicht nur bei den großen Handelsherren und Buchhändlern des Obergeschosses, sondern vor allem

auch im *Oesersaal*; hier treten uns im Bildnis die Persönlichkeiten entgegen, die den Charakter Leipzigs im 17. und 18. Jahrhundert bestimmten. Hier grüßt uns die Fülle der Porträtstiche in den fast für das Jahrzehnt charakteristischen dekorativen Umrahmungen von den Wänden, von *Martin Bernigeroth* und seinen Söhnen die großen Raritäten- und Kunstsammler, von Johann Friedrich Bause die Dichter, Philosophen und hohen bürgerlichen Gestalten vom Ende des 18. Jahrhunderts. Von den Bernigeroths sollen nicht weniger als 1600 Blätter herrühren, Bause hat allein an die 130 Bildnisse, viele darunter nach Graff, gestochen. *Bause*, bekanntlich seit 1768 Zeichenlehrer an unsrer Akademie, hat auch viel nach Entwürfen Oesers radiert. Als weitere Porträtstecher müssen, neben dem *Böcklin* von oben, *Johann Christoph Sysang* mit seiner Tochter, der „*Philippin*“, der ersten Leipziger Kupferstecherin, und der originelle exzentrische *Christian Friedrich Rosbach* genannt werden, der später im Kriege in Ungarn verschollen ist; *Boethius*, der Kunstgenosse und Leipziger Vasari dieser Zeit, hat uns in einem amüsanten Abriß sein tabakdampfendes Querpfeiferleben geschildert. Natürlich sind alle diese Künstler auch für den Buchhandel in Vignetten und Titeln mit tätig gewesen, so hat Bernigeroth ein prachtvolles Titelkupfer für das Museum Richterianum geschaffen, aber ihr Schwergewicht hatten sie doch im Porträtfach.

Die eigentliche *Buchkunst* könnte mit dem Maler und Stecher *Eisenberg* anheben, der wahrscheinlich Lehrer des 1465 hier immatrikulierten *Martin Schongauer* war, doch wissen wir zu wenig über seine buchgraphische Tätigkeit. Als ersten Leipziger Buchkünstler aber müssen wir den Holzschneider *Georg Lemberger* ansprechen, der im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts gewirkt hat. Diese Zeit wäre in buchdekorativer Hinsicht noch sehr aufzuhellen. Sicher aber hat das Entwerfen für den Buchdruck der Bapst, Vögelin, Große schon sehr geblüht. Von dem letzteren Verlag ist *Andreas Bretschneider*, der seit 1611 in Leipzig lebt und vielleicht der Maler der beiden Bilder in Auerbachs Keller ist, viel beschäftigt worden, als Radierer und Holzschneider schuf er für Henning Große eine Reihe von Tafelwerken und Modellbüchern, so 190 Tafeln für die „Schatzkammer mechanischer Kunst“, 20 Blätter für das Trincier- und Vorlegebuch von 1620, jene kunstreiche Tranchierlehre. Er radierte aber auch selbständige Folgen, so die „Exempel und lehr itziger weltlauf“ von 1625, Allegorien und Satiren, die, wenn auch technisch unbeholfen, sehr hübsch die Vorliebe des Leipzigers für Volks- und bürgerliche Szenen und Scherzbilder bezeugen. Den Übergang zum 18. Jahrhundert bildet auch künstlerisch Johann

Allgemeines
Verzeichniß
der Bücher,
welche
in der Frankfurter und Leipziger
Michaelmesse des 1790 Jahres
entweder ganz neu gedruckt, oder sonst verbessert, wieder aufgeleget worden sind, auch inskünftige noch herauskommen sollen.



CVM GRATIA ET PRIVILEGIO SPECIALI SERENISSIMI ET POTENTISSIMI ELECTORIS SAXON.

Leipzig,
in der Weidmannischen Buchhandlung.

Abbildung 4. Unbekannter Drucker, Leipzig 1790

Kaspar Höckner, 1736 erhielten wir eine klassische Buchausstattung von *Christian Friedrich Boethius* für Sperontes' „Singende Muse an der Pleiße“. Die erste Zeichenschule, besonders auch für Buchgraphiker, richtete seit 1721 *Paul Christian Zink* ein, er unterrichtete „bisweilen 20 Jünglinge“; als er dann 1770 83jährig starb, sah er Oesers Zeichenakademie schon im vollen Flor.

Um diese gruppieren sich die Künstlerpersönlichkeiten, in denen wir die Vertreter der *Leipziger Buchkunst* des 18. Jahrhunderts erblicken. Neben Chodowiecki hat die Kunstgeschichte die Leistungen dieser Künstler sehr zu Unrecht in den Hintergrund gestellt. Die Chodowiecki-*Werkstatt* wird auch von den geringeren Leistungen dieses Kreises weit überragt. Allen voran stehen natürlich Oeser und Bause, Oeser mehr entwerfend, Bause ausführend; in so gemeinsamer Arbeit entstand auch der kostbare Katalog der Wincklerschen Gemäldesammlung von 1768. Als sehr reiches und dazu ungemein fruchtbares Talent bewährte sich *Christian Gottlieb Geyser* (1742 bis 1803), der selbst eine Zeitlang Lehrer der Akademie war. Er stach über 2000 Illustrationen, Vignetten, Titel und andres vornehmlich für die Schriften von Wieland, Thümmel, Uz, Rabener, Gellert, für die

beiden konkurrierenden Leipziger Musenalmanache, für Yorik und den Gil Blas, reizende Bildchen, die in jüngster Zeit Georg Müller wieder aufleben ließ. Zu den tüchtigsten Vignettenstechern gehörten die Brüder *Crusius*, besonders der zu früh verstorbene geniale Gottlieb Lebrecht. Höchste Bedeutung haben auch des lieben *Johann Michael Stock* Blätter für den Donquichote oder den neuen Amadis oder Thümmels Wilhelmine. Als Schriftstecher und Schreibmeister ward Friedrich Lebrecht Knöffler geschätzt, weniger betätigten sich im Buch-Kupferstich Mechau und Stein. Dafür haben wir in dem 1752 geborenen, 1783 gestorbenen *Johann August Roßmäßler* ein ganz originales Ingenium der Buchillustration gehabt, man betrachte nur im Oesersaal die feinen und charaktervollen Illustrationen der Zopfzeit, diese in Ohnmacht fallenden Mädchen „Carl! — wir sehen uns nicht wieder!“, häusliche Szenen bei Reiseabschied und Sterben, diese Blätter aus Weißes Kinderfreund, diese Bildchen, die uns so tiefe Blicke in das Familienleben der Zopfzeit tun lassen, wie Roßmäßlers Nathankupfer auch kostüm- und bühnengeschichtlich überaus vielsagend sind. Dies kurze Leben verglühte in Arbeit, in den letzten sechs Jahren schuf er allein 400 Oktavstiche. Auch von Johann Gottlieb Böttger (1763 bis 1825) besitzt das Museum sehr feine und graziöse Illustrationskupfer, überhaucht von Mondscheinsentimentalität und Romantikerstimmung. Sehr reich ist auch Georg Christian Schule (1787 bis 1816 in Leipzig) vertreten, seine Szenen haben etwas Trockneres und Gemütlicheres. Schüler Bauses waren *Georg Endner* und *Medardus Thönert*, die viel für Breitkopf stachen, und von denen auch sehr artige Modekupfer, wie auch von Frenzel und Dornheim, in den Almanachen jener Jahrzehnte herrühren — man sieht diese Leipziger Modekünstler im Hauptsaal in Tafeln vereinigt. — So wie Chodowiecki Roßmäßler anerkennen mußte, so muß ganz allgemein der hohe Stand dieser Illustrationskunst gewürdigt werden.

Von den Jahrhundertfeiern her stehen uns die Illustratoren der Völkerschlacht noch ganz frisch vor Augen, allen voran der fleißige *Christian Gottfried Heinrich Geißler* mit seinen Kriegsszenen und Kampfepisoden, mit den Panoramen des Ringens vom Fleischerplatz aus, neben ihm auch die beiden *Straßberger*, Vater und Sohn, sowie Johann Jakob Wagner mit seinen Tuschzeichnungen von den Schlachtstätten. Bilder der sächsischen Armee radierte Alex Sauerweid, eine Folge von Karikaturen von Hahn in Töpferscher Manier zeigt die Stadtsoldaten. Die glänzende Reihe Leipziger Volksszenen beginnt aber schon mit den Ausrufern und „Leipziger Nationaltrachten“ von *Johann Salomon Richter*, dem Lehrer Geißlers, diesen Besen- und Heidelbeerenverkäufern, Ratskohlenträgern, Packern, Aufladern, dem Rußbutten- und Sägespän-Mann (1789). Diese Tradition setzt *Geißler* in seinen Volks- und Trachtenbildern fort, vor allem in seinen lustigen, so lebendig erzählten und trefflich beobachteten *Meßszenen*, wie dem Feuerfresser, dem Heiratsspiegel, den Fuhrleuten, dann höchst scherzhaft in der Stichfolge der „Lindenstädter Bilderpossen“ von 1830, in amüsanten Szenen, wie dem spendablen Vetter, dem Schießstand, der willkommenen Prise — von der Reise mit Pallas her gibt er aber allen Figuren etwas Russisches. Auch von J. F. Schröter werden uns Leipziger Straßentypen geschildert. Den Höhepunkt der volkstümlichen Graphik dieser Jahrzehnte aber stellen dar die Stiche, Aquarelle und Lithographien von *Georg Emanuel Opitz* aus Prag, der nach einem Wanderleben 1820 nach Leipzig kommt und hier 1841 sein Leben beschließt; er ist der Schöpfer der „Meßszenen“ (um 1820), er stellt uns die Volkstypen lebendig vor Augen und führt uns in die Vergnügungsstätten der Messe, in Klassigs Kaffeehaus, in Rudolfs Garten, unter die Buden, in die italienischen Weinkeller mit ihren Typen des Landadels, der Stutzer, der Händler, der Polacken, der Harfenmädchen, der Musikanten. Auch der Septemberrevolution von 1830 wurde er ein feiner Schilderer. In den Tuschzeichnungen und Holzschnitten von *G. Sandblad* und *Nicholls* endlich gibt sich uns das Meßtreiben zu erkennen, wie es die illustrierten Hefte der vierziger und fünfziger Jahre brachten. Diesen ganzen herrlichen Bilderketten folgt man durch die Räume des Handels, der Messe, der Kommunalgarde und der Zünfte. Einen kostbaren Besitz des Museums stellen die Leipziger Karikaturen von Schadow und E. T. A. Hoffmann dar, letztere von Dr. Schulze entdeckt und jüngst vortrefflich behandelt; viele dieser Karikaturen sind natürlich von Leipzigern gezeichnet, wenn auch aus Zensurgründen der Künstlername fehlt, eine erhebliche Anzahl läßt sich *Geißler*, und, zu unterscheiden von ihm, Johann Mich. Voltz zuweisen.

Aus allem erhellt, wie außerordentlich stark die Leipziger Buchkunst und die Leipziger Graphik und Illustrationskunst an der Kunstgeschichte beteiligt sind; alle Zeitalter spiegeln sich in diesem Schaffen; am bedeutendsten und am unvergänglichsten steht die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts vor uns; im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts wird dann der Strom etwas dünner, aber er reißt eigentlich nie ab; und die Karikaturisten des Vormärz, wie später nach Grimm und Leutemann gliedern sich aufs natürlichste der Entwicklung ein; es ist das Verdienst des Stadtgeschichtlichen Museums, daß wir diese Leistungen heute so bequem genießen können und daß diese so recht eigentlich bodenständigen Kunstübungen sich fortan gerechter und anerkannter in die Kunstentwicklung einordnen können.

Der Autotypiedruck

Von EDUARD KÜHNAST in Magdeburg

Über dieses Thema wurde schon manche Abhandlung mit vielerlei guten Ratschlägen geschrieben. Die gegebenen Fingerzeige entstammen naturgemäß der Arbeitsweise des jeweiligen Verfassers. Schon daraus läßt sich für den einzelnen manche Nutzanwendung gewinnen angesichts der Tatsache, daß wir es zu einer einheitlichen Zurichtmethode bislang noch nicht gebracht haben, obwohl die beteiligten Kreise mit ziemlicher Folgerichtigkeit diesem schönen Ziele zustreben, wozu die im Anzuge befindliche Normalisierung und Typisierung ihr gut Teil beitragen möge. Der Autotypiedruck beherrscht zwar schon seit Jahrzehnten die Maschinensäle, aber noch immer begegnet seine Drucklegung manchen Schwierigkeiten, wie sich aus gelegentlichen Veröffentlichungen in der Fachpresse entnehmen läßt. An der einen Stelle kämpft man mit Schmitzstreifen und anderswo rutschen die Platten während des Druckes fort, die Nagellöcher brechen aus, und so gibt es Aufenthalt über Aufenthalt. Solche Vorgänge müssen wir als Ausnahmen ansprechen, denn wo soll der geschäftliche Nutzen bleiben, wenn sich der Druck von Autoformen fortgesetzt von der Kalkulation solcher Arbeiten entfernen wollte! Da müssen wir uns wohl oder übel auf das Studium solcher Mängel beim Druck verlegen, um sie ausschließen zu helfen. Die Forderung nach stärkeren Platten ist keineswegs unberechtigt, denn dadurch käme man zu einer festeren Verbindung zwischen diesen und der Unterlage, die meistens noch aus Holz besteht, obgleich sich mit dieser Änderung neue Schwierigkeiten ergeben müßten schon wegen des in den einzelnen Druckereien vorhandenen eisernen Untersatzmaterials. Der Druck von Eisenunterlagen ist ebenfalls schon seit Jahrzehnten gebräuchlich, und es gibt Offizinen, die ihre Autotypieformen nur in dieser Weise herstellen, wovon die Güte der Arbeit auch hinreichendes Zeugnis ablegt, denn im Gegensatz zur Eisenunterlage hat die Holzunterlage für Zink- oder Kupferplatten wohl immer etwas Unsicheres an sich, wenngleich sie uns nach wie vor tagtäglich begegnet. Schon dieser eine Umstand gibt uns Veranlassung, ein wenig aus dem Brunnen der Erfahrung zu schöpfen, um dabei zum Ausdruck zu bringen, daß der gelegentliche Autotypiedruck nur dann auf ein gutes Gelingen rechnen darf, wenn alle dabei in Betracht kommenden Punkte zusammenwirken. Dazu gehört vor allem eine für den Druck von Autoformen geeignete Maschine, was uns weit wichtiger erscheint, als eine stärkere als die seitherige 5-Punkt-Platte, die uns im allgemeinen keine Unzuträglichkeiten verursacht, von unvorgesehenen Zwischenfällen abgesehen. Und wenn wir die einzelnen Maschinenkonstruktionen an uns vorüberziehen lassen, so läßt sich sagen, daß wohl so ziemlich alle für den Druck von Autotypien tauglich erscheinen; es kommt doch immer darauf an, in welcher Weise sie beansprucht werden. Damit soll angedeutet sein, daß kein Vorteil darin liegt, eine Schnellpresse zu überlasten, denn gerade hier liegt der Anfang von allerlei Mißständen beim Druck, die man nicht erst heraufbeschwören darf; es ist ein vergebliches Bemühen, auf einer abgearbeiteten Maschine der früheren leichten Bauart schwere Autotypieformen drucken zu wollen. Das hieße Unmögliches verlangen, obgleich es auch hier Ausnahmen gibt, da es ja immer auf die Handhabung der jeweiligen Arbeitsmittel ankommt. Langjährige Erfahrungen vermögen eben über manche Klippen hinwegzuhelfen.

Neben einer Druckmaschine von einigermaßen fester Bauart, welche den Abdruck der schwere Pressung erfordernden Autotypiedrucke ohne besondere Anstrengung zu bewältigen vermag, wird die Zurichtung einer kleineren oder größeren Autotypieform von recht ausschlaggebender Bedeutung. Die in der ganzen Struktur der autotypischen Ätzplatte begründete erhöhte Pressung während des Druckvorganges läßt sich bis zu einem gewissen Grade ermäßigen durch die Art und Weise, wie der Druck vorbereitet wird. Bei der sorgfältigen Herstellung der Zurichtung zwischen Platte und Unterlage, indem man die Tiefen unterlegt und die Lichter entfernt, zeigt sich schon die Grundlage für einen glatten und ungehinderten Fortdruck. Mit dieser Arbeit muß die genaue Höhenausgleichung der harten Holzunterlage Hand in Hand gehen, um die Bildplatte zum gleichmäßigen Ausdrucken zu bringen. Dies darf uns nun nicht dazu verleiten, die Zylinderzurichtung zu vernachlässigen, denn ein gutes Kunstdruckpapier führt uns leicht irre, der Abdruck wirkt meist bestechend, man glaubt dem Ausschnitt oder der Ätzzurichtung entraten zu können. Damit erleben wir dann oft eine schwere Enttäuschung insofern, als der Druckstock ohne den besonderen Kraftausschnitt von oben gleich von Anfang an zuviel Druckspannung erhält, was seine vorzeitige Abnützung und das allmähliche Abtreiben von der Holzunterlage herbeiführt. Der Schablonenausschnitt ist hiergegen der beste Helfer, weil durch seine Anwendung derartigen Begleiterscheinungen unvollständiger Bilderzurichtung am wirksamsten begegnet werden kann. Das Ausschneiden der einzelnen Umrisse, um Licht und Schatten schärfer hervorzuheben, ist leider eine Arbeit, die etwas zeitraubend ist, deshalb nahm man seine Zuflucht zur mechanischen Herstellung der Kraftzurichtungen, um den Bildausdruck noch mehr zu verfeinern. Das kann sicherlich auch durch die

Handarbeit gelingen, aber dazu gehört die nötige Übung und vor allem Ausdauer, an beiden fehlt es manchmal, aber auch die mechanische Zurichtung ist nicht immer in vollem Maße gebrauchsfähig. Bei beiden Methoden zur Anfertigung der Kraftzurichtung soll daher peinlich genau verfahren werden, nicht minder auch beim Aufkleben auf die durch Abdruck angezeigten Stellen des Zylinderaufzugs. Durch alle diese Maßnahmen wird der Gesamterfolg des autotypischen Ein- und Mehrfarbendrucks ganz wesentlich beeinflußt.

Eine beständige Gefahr für das Lockern der Platten während des Druckes bildet der zu harte Zylinderaufzug. Der Abdruck durch die genannten Kraftzurichtungen wird die sonst notwendige Druckspannung einigermaßen herabmindern, auch wird man nicht mehr Druck ausüben, als wie zur richtigen Wiedergabe der Abbildungen gerade erforderlich ist, alles dies trägt zur Schonung der Klischees recht viel bei. Aber in verstärktem Maße wird das der Fall sein, wenn über die Zurichtung ein weiches Tuch oder in dessen Ermangelung eine gleichstarke Lage Papier zu liegen kommt, welche die Gesamtzurichtung gerade bei Illustrationsformen sinngemäß ausgleicht, womit der Druckprozeß verminderte Erschütterung erfährt, was auf die Spießebildung nicht ohne Einfluß bleiben kann.

Fassen wir die in kurzen Umrissen gegebenen Andeutungen über den Druck von Autotypien noch einmal zusammen, so sind als maßgebende Unterlagen dazu festzuhalten ein völlig plan liegender Druckstock, gute Befestigung der Platte und Herstellung einer Zylinderbekleidung, die in ihrer Gänze mehr weich als hart zu behandeln ist und nach Abmessung eines Abdrucks mit der Form mit letzterer genau übereinstimmt. Erst durch diese Voraussetzung vermag sich der Druckzylinder mit dem Wege des Druckfundaments genau abzuwickeln, im andern Falle würde ein Schieben und Drängen zwischen Aufzug und Form Platz greifen, was hauptsächlich Schmitz und Abdrängen der Platte von der Unterlage im Gefolge haben müßte. Zur Schonung der Plattenränder ist es zweckdienlich, die Lager des Druckzylinders gut schließen zu lassen, was durch zeitweiliges Abfeilen des oberen Lagerdeckels unschwer zu erreichen ist. Ein großer Vorteil für den Druck selbst liegt auch darin, wenn sich der Druckzylinder auf Laufleisten abrollt. Daß für den Autotypiedruck das beste Walzenmaterial gerade gut genug ist, braucht man dem Fachmann wohl nicht erst zu sagen. Über die mancherlei Schmitzerscheinungen bei diesem Druckzweige gedenkt sich der Verfasser noch besonders zu äußern.

Die Nationalversammlungs-Marken

Die Ausstellung der Entwürfe aus dem Wettbewerb für die Erinnerungsbriefmarken an die *Deutsche Nationalversammlung*, wie man sie vom 29. Juni bis zum 8. Juli im Deutschen Buchgewerbehaus sehen konnte und wie sie eben die Rundreise durch noch andre typographisch interessierte Städte Deutschlands macht, würde auf alle Fälle zu eingehenderen Gedanken Anlaß geben, auch wenn nicht der aktuelle und durch die bekannten Vorgänge in der Nationalversammlung noch erhöhte Reiz hinzuträte. Es ist charakteristisch, daß bei diesen Gegenstand von höchstem öffentlichen Interesse der Anfrager so wenig orientiert war, daß er von der Ausschreibung und Veranstaltung des Wettbewerbes keine Ahnung hatte und der Preisverteilung, die doch bis ins entlegenste, illustrierte Blättchen ein Echo geschickt hatte, nicht die geringste Aufmerksamkeit hatte zuteil werden lassen. An diesem Mangel an Aufmerksamkeit für die amtliche Graphik kranken wir ja, hier insonderheit an dem Mangel an Aufmerksamkeit für unsre Briefmarken, und es ist kein Wunder, daß unsre Postwertzeichen nicht besser werden können, wenn unsre Volksvertreter diesem Gebiet so wenig Interesse entgegenbringen. Wenn ein Volksvertreter um Dinge frägt, die alle Welt weiß, so dürfte er auch nicht befähigt sein, sie zu beurteilen. Die Kalamität unsrer Marken, wie unsrer Banknoten, und überhaupt alles amtlichen Druckwesens, hat ihre sehr gewichtigen Gründe. Bei der Blicklosigkeit für diese Sachen sind wir dann aufs höchste erstaunt, einen neuen Stil am Werke zu finden, der uns um so mehr verblüfft, je weniger wir ihn mit der uns so lieb gewordenen *gepanzerten Germania* zusammenreimen können. Unsre Künstler sind eben doch früher aufgestanden und wissen ganz anders Bescheid über das, was in Marken auf früheren Wettbewerben geleistet war und was daraus für neue Aufgaben zu lernen war; es hilft nichts, wir müssen ihnen schon im Frühaufstehen nacheifern.

Die Not unsrer Briefmarken empfinden wir ja schon seit 20 Jahren und gerade das Reichspostamt verhielt sich andauernd taub gegen alle Besserungsversuche, wie man sie z. B. im Wettbewerb des Dürerbundes von 1908, im bayrischen Wettbewerb von 1908, in den Fällen der österreichischen und der bayrischen Jubiläumspostmarken, die von Künstlern wie *Kolo Moser*, *Rudolf Junck*, *Julius Diez*, *Friedrich August Kaulbach* entworfen waren, wie man sie bei den schweizerischen Marken von *Albert Welti* und zuletzt in dem durch die Initiative von Professor Pazaurek hervorgerufenen Stuttgarter Wettbewerb von 1918 beobachten konnte. Wenn in Stuttgart im vorigen Jahr 766 Einsendungen festzustellen waren, wobei 8000 Mark Preise verteilt wurden, so ist dies ja durch





Josef Gollar
Dresden



W. H. Deffke
Charlottenburg



Max Thalmann
Weimar



Ernst Böhm
Charlottenburg



M. Schwarzer
München



Richard Klein
München



Eduard Hente
Berlin



W. Zietara
München



Emil Trebicky
Charlottenburg



Karl Sigrist
Stuttgart-Kaltenthal



Sigmund v. Weech
München



Fried. W. Huppers
Hamburg



Walter Buhe
Berlin



Th. Otto Jander
Berlin



Ruth Hoffmann
Breslau



Gustav Schaffer
Chemnitz



Bruno Grimmer
Kötzschenbroda



Bruno Grimmer
Kötzschenbroda



Paul Busch
Berlin-Wilmersdorf



Josef Hoffmann
Berlin-Halensee



Josef Hoffmann
Berlin-Halensee



Lene v. Mickwitz-Hoffmann
Berlin-Halensee

Aus dem Preisausschreiben für Freimarken zur Erinnerung an die Nationalversammlung

den Apparat des Nationalversammlungs-Markenwettbewerbes bedeutend übertrumpft, aber vielfach sind es dieselben Künstler, die sich hier wie dort beteiligten, und die neuen Namen, die sich charakteristisch einprägten, machten sich vielfach auch schon dort mit ihren Leistungen bemerkbar.

Jedenfalls war der Termin für den mit Recht als „eilig“ bezeichneten Wettbewerb viel zu kurz, kaum 14 Tage war den Künstlern Zeit gelassen. Auch die Bekanntgebung der Veranstaltung eines Wettbewerbs scheint in keiner Weise organisiert gewesen zu sein, und der graphische Künstler konnte von Glück sagen, der überhaupt davon erfuhr. Bei der Kürze des Termins konnten viele auch wegen der Streiks nicht von der Nachricht erreicht werden; so waren viele Gebiete in Mitteldeutschland, insonderheit Leipzig, wo der Generalstreik herrschte und wo man genau für die Dauer des Wettbewerbs auf jegliche Eisenbahnverbindung verzichten mußte, von der Teilnahme ausgeschlossen. Auch von der Zusammensetzung des Preisgerichts erhielt man keinen ungetrübten Eindruck; unter zehn Künstlern, die ihm angehörten, befanden sich nur vier Graphiker (*Emil Orlik*, *Bruno Paul*, *César Klein*, *Max Pechstein*), während der Rest aus drei Malern, zwei Bildhauern und einem Architekten bestand. Auf gewisse Unstimmigkeiten im Preisgericht scheint es auch zu deuten, wenn Gropius, Pechstein und Klein bei den letzten Maßnahmen bezüglich der endgültigen Ausführung, ihrem Wunsche entsprechend, nicht mehr mitgewirkt haben. Das Ergebnis der Preisverteilung ist ja nun freilich nicht unbedingt beglückend, aber unter den 28 Entwürfen sind doch auch sonst recht interessante und vor allem mußte begrüßt werden, daß diesem Wettbewerb auch einmal eine resolute Ausführung folgte, nachdem so viele frühere im Sande verlaufen waren.

Ganz vortrefflich ist, daß unter den 28 eine Reihe neuer *tüchtiger Graphiker* der Öffentlichkeit präsentiert wird, die einen so starken Bedarf an wirklichen Kräften und Könnern hat. Frank, Mathey und Schwarzer waren ja fast schon so bekannt, wie Weiß und Buhe; aber Namen wie Ernst Böhm, Willy Schmid, Arno Drescher, Max Eschle, Richard Klein, Martin Lehmann, Tobias Schwab, Carl Westermair, wird man sich von nun an merken müssen. An der Qualität der ausgeführten Marken von Böhm, Frank und Mathey kann mancherlei ausgesetzt werden, auch wenn man sich die im weimarischen Theater geäußerte Kritik keineswegs zu eigen macht. Eine Reichsmarke ist eine nationale Geschmacksrepräsentation, und diesem Problem läßt sich mit billigen rein vom Inhalt her inspirierten Witzen nicht beikommen. Was sachliche Erfordernisse anlangt, so sind die Ziffern überall zu klein, zu wenig in den Kunstzusammenhang hineinkomponiert, sie klingen nicht dekorativ mit dem Bilde zusammen, am wenigsten bei der 25 Pfg.-Marke mit dem ägyptischen Maurerjüngling von Mathey, der zu so vielen scheffelisch befruchteten Scherzen Anlaß gegeben hat. Auch die Schriftlösungen, einmal groß, einmal klein, einmal Fraktur, das andre Mal Antiqua, sind keineswegs völlig erfreulich. Es lassen sich Erfindungen denken, in denen Schrift, Bild und Zahl ganz anders zur dekorativen Einheit verschmolzen sind, als hier.

Dieser Wettbewerb hat aber auch das Gute, daß er uns zum Nachdenken über die *Symbolik* solcher Wertzeichen bringt. Mit herkömmlichen Emblemen wie Adlern, Kronen, Wappen usw. war es ja schon vor der Revolution nicht mehr getan, Beweis ist allein der Stuttgarter Wettbewerb. Pazaurek und Hildebrand haben sich ein Verdienst darin erworben, auf die Bereicherungsmöglichkeiten dieser Markensymbolik hingewiesen zu haben. Gekrönte Häupter werden die Marken ja wohl nicht mehr verzieren dürfen, wie geschmacklos sich aber undekorative Präsidentenköpfe machen, das lehrte der letzte Wettbewerb, in dem nicht wenige Künstler das biedere Antlitz von Ebert bemühten. Von alten Kaisern werden wir wohl auch absehen, dafür verdienten es berühmte Deutsche, wie Dürer, Kepler, Gutenberg, Leibniz, Kant, mit ihren Porträts die Marken zu schmücken, so wie wir auch genug nationale Bauwerke haben, um Abwechslung in eine Serie hineinzubringen; die Stände und Gewerbe ließen sich teils in Handwerkerfiguren, teils überhaupt in entsprechenden *Allegorien* bringen. Das sprossende Reis wurde vielfach bemüht, ebenso der Landmann, der Hammer, die Urne, die Ähre, die Fackel. Man muß nun mit Recht fordern, daß solche Symbole im Bewußtsein aller Volksangehörigen ein Echo finden mußten, und daß erst dann eine Marke volkstümlich sein könne, wenn dieses Echo vorhanden ist. Es ist dabei fraglich, ob man zwischen gedanklichen, absichtsvoll zu nennenden Symbolen, die sich an den Verstand wenden und realen Symbolen, die sich aufs Gemüt richten, ganz genau unterscheiden kann; jedes Symbol ist doch irgendwie eine Abstraktion, zuzugeben ist aber, daß der Kreis, indem solche Symbole einen Widerhall finden, ein größerer oder ein kleinerer sein kann. In dieser Hinsicht waren viele von den Entwürfen mehr Bilderrätsel als Marken. Der kommende Wettbewerb um eine *Reichsmarke* zum Ersatz der Germania wird hier noch ganz andre Anforderungen stellen. Auch die Preisrichter werden dann ein andres Bewußtsein von Symbolen zu zeigen haben, als es in Weimar zutage trat; es war ganz recht, daß die Preisrichter bei der Nationalversammlungs-Marke mit so erheblichen Machtvollkommenheiten ausgerüstet waren; aber es sollte nicht noch einmal vorkommen, daß das Reichspostministerium bei törichten öffentlichen Angriffen



von dem Preisrichterkollegium abzurücken und es bloßzustellen sucht; dieselbe Behörde, die sich jahrzehntelang gegen alle Äußerungen des Unwillens gegenüber der *Germaniamarke* taub verhielt.

Die Ausstellung enthält natürlich nur einen Teil der 4682 Einsendungen; auch in dieser Beschränkung läuft noch außerordentlich viel Schund mit, und eine Schreckenskammer, oder vielmehr ein Schreckenskasten mit den größten Greueln fehlt auch nicht. Es reizt, die Ausstellung auf Entwürfe hin durchzusehen, die gleichfalls noch gut sind oder die eine Hervorhebung verdienen. Da sind z. B. Walter Buhe, Ernst Böhm, Max Schwarzer mit Entwürfen vertreten, die vielfach noch mehr die Auszeichnung verdienten, als jene, für die sie gekrönt wurden. Als Leistungen *schöpferischer Kräfte* fallen an bisher noch nicht erwähnten auf Max Thalmann, Weimar, J. Gollar, Dresden, W. H. Deffke, Charlottenburg, mit einer markigen, einprägsamen Erfindung; Max Sigrist, Stuttgart, Friedrich W. Huppers, Hamburg, Emil Trebicky, Charlottenburg, Eduard Hente und Th. O. Jander, Berlin, Sigmund v. Weech, Richard Klein und W. Zietara, München, Bruno Grimmer, Kötzschenbroda, Gustav Schaffer, Chemnitz, Ruth Hoffmann, Breslau. Trotz vieler Plakatanklänge müssen zahlreiche dieser Entwürfe rein graphisch nicht glücklich genannt werden. Expressionistischen Einschlag haben natürlich nicht wenige, aber auch der *Kubismus* und der *Futurismus* fehlen nicht, so wenig auch die Marke ein dafür zu empfehlendes Gebiet zu sein scheint. Höchst kuriose und wirklich sehenswerte Gestaltungen sind hier von Josef Hoffmann, Halensee, Lene von Mickwitz-Hoffmann, Paul Busch, Charlottenburg zutage getreten.

Eine Hauptlehre ist aus dem Wettbewerb zu ziehen: Man ist noch lange kein guter Markenkünstler, wenn man ein gutes Plakat machen kann. Die *graphische Verkleinerung* von der Plakatgröße aus ist völlig verfehlt, monströseste Unmöglichkeiten entstanden auf diesem Wege. Komposition und Gestaltung müssen von vornherein auf das kleine Format berechnet sein. Wer dieser Berechnung nicht Meister ist, der tut gut, von vornherein seinen Entwurf in der *Originalgröße* herzustellen. Das dürfte viele Enttäuschungen verhüten, auch für das Preisgericht, dem dies als Forderung in den Wettbewerbsbestimmungen für die neue Reichsmarke dringlich zu empfehlen ist. Dr. *Julius Zeitler*, Leipzig.

Normierungsaufgaben im Buchgewerbe

IV. Normalisierungsbestrebungen beim Schriftmaterial.

In Nr. 5 (Mai 1919) der „Provinzpresse“ macht Wilhelm Arens, Berlin, den Vorschlag, die Zeitungsanzeigen nicht mehr nach Zeilen, sondern nach dem Millimeter zu messen, und kommt dabei zu der Anregung, auch die Schriften nach dem Millimetermaß zu „normalisieren“ und den typographischen Punkt als Maßeinheit zu beseitigen. Der Vorschlag, die Anzeigen nach dem Millimeter zu messen, ist gewiß nicht von der Hand zu weisen, weil dieses Verfahren auch jedem Nichtfachmann ohne weiteres verständlich und auch bereits schon von einigen Zeitungen eingeführt ist. Deshalb braucht man aber nicht unser jetziges, mit so vieler Mühe nun in fast alle Buchdruckereien Deutschlands eingeführte Schriftsystem (das übrigens ebenfalls auf das Metermaß beruht: 1 Punkt = 0,3759 mm) über Bord zu werfen. Ein stichhaltiger Grund liegt hierfür nicht vor. Will man den Millimeter als Maßeinheit für Anzeigen einführen, so kann man dies auch bei Schriften tun, die nicht wie der Petit-Grad (3,008 mm) auf Millimeter aufgehen. Mit Recht messen manche Zeitungen auch die Linie mit, die zwei Anzeigen trennt; auch ist hier und da selbst bei zusammengedrängt gesetzten Anzeigen ein Durchschuß nötig. Diese beiden Tatsachen ergeben schon einen Unterschied zwischen der Gesamthöhe der Zeilen (ohne Durchschuß und Linie) und der ganzen Anzeigenhöhe. Hiernach kommt man zu der Ansicht, die Anwendung des Millimetermaßes für Anzeigen mag empfehlenswert sein, die von Arens angeregte „Normalisierung“ unsrer Schriften aber nicht, da sie die nach so vielen Jahren bald erreichte Übereinstimmung des Schriftmaterials aller deutschen Buchdruckereien über den Haufen werfen und den Gießereien und Druckereien unnötige große Unkosten bereiten würde. Die Normalisierungs-Bestrebungen sollen ja aber gerade die Betriebswerkzeuge und Mittel und die damit herzustellende Ware verbilligen und unsre deutsche Gewerbetätigkeit so gewinnbringend als möglich gestalten.

Normalisierungs-Arbeiten könnten meines Erachtens am Schriftausschluß vorgenommen werden. Man setzt jetzt vielfach an Stelle der Viertel- und Drittelgevierte, die in einigen Graden auf Bruchteile eines typographischen Punktes ausgehen, einen nach Punkten abgemessenen Ausschluß, und das mit Vorteil. Aber die Auswahl der zur Verwendung kommenden Stücke könnte verbessert werden. Vor mir liegt ein Plan eines Ausschlußkastens, der sowohl von einer bedeutenden Schriftgießerei wie von einem neuen Lehrbuch für Schriftsetzer empfohlen wird. Dieser Plan sieht z. B. für Tertia, Text und Doppelmittel außer dem Halbgeviert und dem Geviert als größten Ausschluß das Vierpunktstück vor. Zugunsten einer schnelleren Satzherstellung wäre die allgemeine Einführung von nach Punkten bemessenen, den Größen der Viertel- und Drittelgevierte nahekommenden Stücken zu begrüßen. Man könnte dann, was besonders bei schmalen Schriften zutrifft, schneller den passenden Wörterzwischenraum bilden als durch Zusammensetzen von dünneren Stücken. Ich möchte vorschlagen: für Tertia als Drittel 6 Punkt, für Text als Viertel 4, als Drittel 6 Punkt und für Doppelmittel als Viertel 6, als Drittel 8 Punkt. Diese systematischen Stücke kann man auch vorteilhaft bei Tabellen usw. verwenden. Der angeführte Ausschlußkasten braucht keine Veränderung zu erfahren; die Fächer sind in der nötigen Anzahl vorhanden. — Entgegen der Ansicht, daß für Ausschluß keine



Signatur nötig ist, möchte ich diese doch empfehlen zur besseren Trennung der verschiedenen Dicken. Besonders von Lehrlingen und auch noch von manchen Gehilfen werden Einpunkt-, Anderthalbpunkt- und Zweipunkt-Stücke nicht so sorgfältig auseinander gehalten, wie es zur Förderung eines raschen Ausschließens wünschenswert ist. Erhält nun das Einpunkt-Spatium keine, das Anderthalbpunkt-eine und das Zweipunkt-Spatium zwei Signaturen, so wird es auch dem jüngsten Lehrling leicht, diese drei genannten dünnen Ausschlußstücke auseinanderzuhalten. F. R.

V. Normierung der Werbedrucksachen bei uns und drüben.

Herr S. B. Banner, Schriftführer des „Werberates" in Berlin-Wilmersdorf schreibt uns folgendes:

Als ich in den Jahren 1917/18 in Aufsätzen und am Vortragstisch für Einheitsformate bei den Werbedrucksachen und für andre Werbenormen eingetreten bin, lächelten zahlreiche Herren der „alten Garde" über den Theoretiker. Denn — wurde mir entgegengehalten — die Werbepraxis vertrage keinen „Zwang durch Uniformierung". Der Vorstand des Vereins Deutscher Reklamefachleute glaubte sogar eine Erklärung gegen die Normungssucht im Werbefach abgeben zu müssen, weil er dem „Reklamefachmann jede berechtigte Freiheit in der Ausgestaltung seiner Werbedrucksachen erhalten wissen" wollte. (Mitt. VDR. 1918, H. 7/8, S. 115.)

Bei jeder Gelegenheit wurde erklärt, wie weit uns doch die amerikanischen Kollegen in der Werbepraxis überlegen seien. Im Gegensatz dazu ist es nun interessant zu hören, was Direktor Reindl i. Fa. Schuchardt & Schütte in der ersten ordentlichen Sitzung des Beirates des Normenausschusses für die Deutsche Industrie am 20. Juni 1919 berichtet hat:

In den Vereinigten Staaten von Nordamerika seien nur wenige Normen vorhanden, für welche zwingende Vorschriften zur Anwendung erlassen worden seien. „Im übrigen wird nur von einer Reihe freiwilliger Bindungen innerhalb größerer Kreise berichtet, so (man höre!) von Bestrebungen zur Vereinheitlichung der Kataloge". (Mitt. Nadi 1919, H. 7, S. 202.)

Da gesetzliche Vorschriften über den Normalkatalog nicht erlassen wurden, unterwerfen sich die bewunderten amerikanischen Fachleute freiwillig der Selbstzucht durch Normen. Aus dem Bericht scheint hervorzugehen, daß sich die Vereinheitlichung nicht nur auf die Formatfrage bezieht.

Die Verhältnisse liegen nun so, daß wir bei der Auslandswerbung auf den amerikanischen Normalkatalog Rücksicht nehmen müssen, daß uns also der Zwang zur Normung von außen auferlegt wird statt durch eigne Erkenntnis.

Bei dieser Gelegenheit sei festgehalten, daß ein deutscher Packmittelfabrikant mit Ausdauer an der Normung der Markenartikel arbeitet, so daß vermutlich unter den Werbehelfern die Druckereien und die Verpackungsindustrie die ersten sein werden, welche sich an das Arbeiten mit Normen gewöhnen müssen. Ich bin überzeugt, daß die Industrien auch Entwerfer finden, welche für genormte Formate zeichnen, so daß wir immerhin einen beachtlichen Schritt weiter kommen werden.

Mitteilungen aus der buchgewerblichen Praxis

Das Vorwort. Von hundert Büchern verschiedenster Art sind kaum mehr als fünf in den Hauptbestandteilen satztechnisch einwandfrei, und diese wenigen haben auch noch kleine typographische Mängel, die nur der durchgebildete Fachmann sieht. Die Beweisführung ist nicht schwer. Wir können im einzelnen nachweisen, wie gerade die wichtigsten Teile des Satzkörpers eines Buches in der Entstehung nicht sorgsam behandelt werden. Das Buch als Kunstwerk wird damit ungemein geschädigt und im Wert herabgesetzt. In Hand- und Lehrbüchern, Romanen und Gelegenheitsdrucken sind diese Mängel besonders augenfällig.

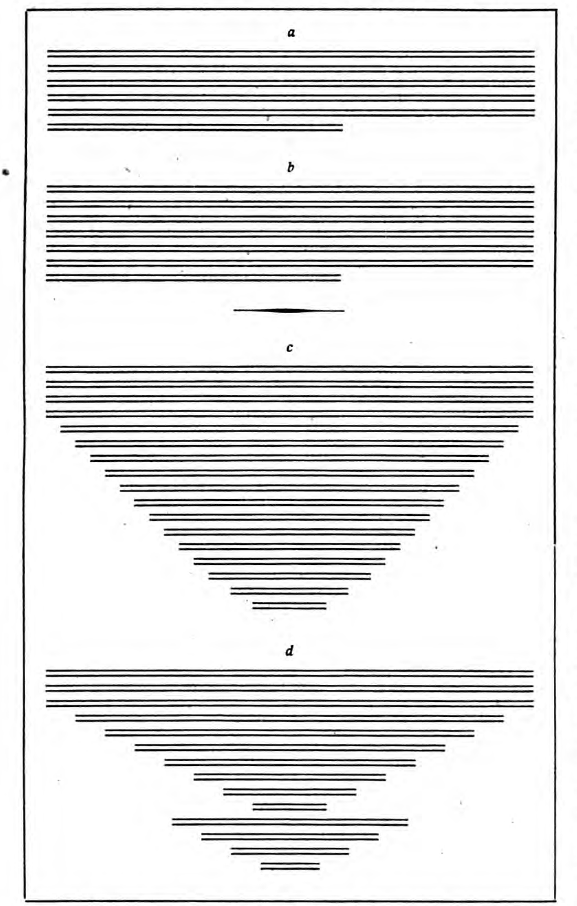
Sehr deutlich kann man dies am Vorwort beobachten, dessen Text — wie üblich — aus der Grundschrift gesetzt ist und wo Vorschlag, Überschrift, Einzug, Durchschuß, Unterschrift und Stand des Satzspiegels viel oder auch alles zu wünschen übrig lassen. Als Vorschlag genügt ein Viertel bis ein Fünftel der Kolumnenlänge; wir empfehlen diese Maße für alle Anfangsseiten, obgleich die historische Entwicklung anders beginnt. Im Vorschlag steht die Überschrift, sie gehört zu ihm wie das Bild in den Rahmen und muß sonach in das Viertel oder Fünftel eingerechnet werden. Es bedarf wohl kaum noch der Erwähnung, daß sie als ein wichtiges Stück des Textes aus der gleichen Schrift groß genug gesetzt an der richtigen Stelle neben der klaren und anschaulichen Raumwirkung wirkungsvoll auftreten muß. Es ist bedenklich und ein Abirren auf sehr schmale Pfade, wenn dazu halbfette Schriften verwendet werden und noch viel störender ist die Wirkung, wenn über einer Seite Frakturschrift Zeilen aus einer ixbeliebigen Gotisch stehen. Nicht unerwähnt darf bleiben, wie auch hier böse Beispiele gute Sitten verderben können, sofern eine einseitig ausgebildete, ungeübte Kraft diese häufig zu findende Stillosigkeit nicht als groben Verstoß gegen Naturgemäßes und Selbstverständliches einzuschätzen vermag.

Eng hiermit verbunden ist etwas, das gleichfalls nur berufliche Tüchtigkeit überwindet: die Wahl und Stellung der Initiale. Auch hier sind nur Erfahrung und Geschmack entscheidend. An schlechten und stillosen Beispielen ist kein Mangel, wir bedauern, sie hier nicht zeigen zu können. Die schlichten *Versalformen* herrschen in unrichtigen Stellungen vor, viele sind zu kräftig und für den Zweck und Raum ungeheuerlich. Jedenfalls ist es grundfalsch, solche Anfangsbuchstaben als Initialen (initium = Anfang) zu bezeichnen. Denn es handelt sich hier in Wirklichkeit nicht um Zierbuchstaben in schwarzem oder farbigem Druck, sondern um deren Stellvertreter aus der Reihe der Majuskeln, die in parteiischer Einseitigkeit auch Unzialbuchstaben genannt werden.

Diese oberflächliche Behandlung nur scheinbar nebensächlicher technischer Dinge im Buche wird von jedem feinfühligen Buchdrucker ebenso lebhaft bedauert, wie der aus Unwissenheit und Gewohnheit entstandene, manchmal gar erheblich langweilige Gebrauch, die Vorrede nur aus der Grundschrift — auch kleiner oder größer — zu setzen. Man hat noch nicht genügend klar erkannt, daß auch die *Kursiv* für das Vorwort in Antiquawerken ganz vortrefflich wirkt. Der geschichtliche Zusammenhang zwischen Vorwort und Kursivschrift, wie er uns in Büchern vergangener Jahrhunderte entgegentritt, scheint recht wenig bekannt zu sein.

Es hieße die Grenzen der Buchdruckerkunst ziemlich eng stecken, wenn Kursiv auch zukünftig nur Auszeichnungsschrift im Buche sein soll. Sie war im 16. Jahrhundert und darüber eine beliebte Buchschrift, man mache sie wieder dazu und gebe ihr damit die Möglichkeit, die Reize ihrer intimen Wirkungen voll entfalten zu können. E. Wg.

Die Spitzkolumne (= Ausgangsseite, Schlußseite, Endkolumne). Gemeint ist jene Buchseite, die den Schluß eines Kapitels, Abschnittes oder Werkes kennzeichnet. Zumeist ist es keine sogenannte volle Seite. Darunter wird — nach altem Herkommen — entweder eine Schlußlinie, ein Zierstück oder eine Vignette eingefügt. Dies sind typographische Ausdrucksmittel von verschiedenartiger Ausdrucksweise, die oft mit dem Charakter der Schrift in Widerspruch stehen, also leider nicht immer so sind, wie sie im Hinblick auf den Zweck sein könnten und müßten. Wenn wir die Ausstattung der Bücher des 18. Jahrhunderts betrachten, besonders die reizenden, von bedeutenden Künstlern in Kupfer gestochenen zahlreichen Schlußvignetten selbst in einfachen Büchern, so fühlen wir unsre Ohnmacht, ihnen etwas Gleichwertiges — abgesehen von Liebhaberdrucken — an die Seite zu stellen. Es geht aber auch ohne künstlerischen Buchschmuck, namentlich im Gebrauchsbuche. Das darf jedoch nicht dahin verstanden werden, als ob nun jedes Ornament überflüssig sei, nein, nur klarste Rücksichtnahme auf Zweck und Stil ist nötig.



a) Die Kolumne schließt auch ohne Schlußlinie oder Zierat sinngemäß ab. *b)* Abschluß mit der üblichen „englischen“ Linie. *c)* Langweilige Dreieckform mit zu kleinen Einrückungen links und rechts. *d)* Gefälliges Beispiel nach einem historischen Vorbild.

Das Abschlußstück in jeder Form ist entbehrlich, besonders dann, wenn die Zeilen wohlbedacht abgestuft so gestaltet werden, daß eine gefällige stumpfe Spitze entsteht. Dieses Satzstück trägt dann mit Recht die Bezeichnung „Spitzkolumne“ für Ausgangsseite. Schöne Vorbilder bieten die Aldus-Drucke dar. Das Studium des Kunstschaffens dieses berühmten Venediger Meisters praktisch verwendet könnte das deutsche Buch hundertfältig befruchten. Dann würden wir auch mehr sympathische Schlußseiten und weniger geschmacklose spitzwinklige Schriftdreiecke im Buche haben. E. We.

Über das Durchreißen von Autotypien. Kein Dreifarbendruck ist herzustellen, ohne daß der Chemigraph tagelang mit dem Stichel vor seiner Platte sitzt und in sorgfältiger Arbeit die Linien des Rasters nachzieht. Auch bei einfarbigen Autos ist oft genug ein Durchreißen des Rasters erforderlich, wenn beim Übergang von der Kreuzlage zum Punkt der Ton unruhig wird. Allerdings ist diese Retusche des Druckstockes nicht gerade beliebt; ja ich kenne Betriebsleiter, welche lieber eine Platte nochmals kopieren und ätzen lassen, als daß sie zu diesem Hilfsmittel greifen. Die Ursache zu dieser Abneigung ist wohl die Tatsache, daß nur wenig Nachschneider hierin wirklich erstklassige Arbeit leisten. Und doch gibt es kaum eine leichter und sicherer auszuführende Retusche, als wie das Durchreißen, sofern es nur mit dem richtigen Handwerkszeug ausgeführt wird. Der gewöhnliche Fadenstichel ist nur schwer mit Meisterschaft beim Durchreißen zu handhaben. Die Fabriken stellen jedoch Bündelstichel her, welche den Flachsticheln ähneln, nur daß sie auf der unteren Schneidefläche mit einer Riefung versehen sind. Diese Bündelstichel mit größerer Linienweite verwendet der Nachschneider zur Herstellung der Verläufe; es gibt jedoch auch Stichel, deren Linienweite genau dem Raster entpricht — diese sind das idealste Handwerkszeug zum Durchreißen.

Die Arbeitsweise ist so einfach, daß man beim Durchreißen größerer Flächen seelenruhig in der Weltgeschichte umherschauen kann, ohne ein Verderben der Arbeit befürchten zu müssen. Der Nachschneider legt die Platte so vor sich hin, daß der Raster um etwa 20 bis 30 Grad nach links gedreht ist. Mit Daumen und Mittelfinger der rechten Hand wird der Stichel gefaßt, während der Zeigefinger mit einem ganz leichten Druck auf dem Stichel ruht; der Griff des Stichels ruht am Handballen. Nun zieht man den Stichel wenige Millimeter nach rechts rückwärts, wobei der Stichel von selbst in die Linien des Rasters gleitet. Alsdann drückt man ihn um $1^1/_2$ bis 2 Zentimeter nach links vorwärts, um nun wieder das gleiche zu wiederholen. Es schadet dabei gar nichts, wenn eine Linie des Rasters versehentlich zweimal durchgerissen wird. Das Augenmerk ist einzig und allein darauf zu richten, daß der Stichel gerade gehalten wird, und daß der Zeigefinger keinen zu starken Druck ausübt. Ein ganz besonderer Vorzug dieser Arbeitsweise, den besonders der Farbätzer zu würdigen wissen wird, besteht darin, daß kein Grat entsteht, der mit Holzkohle weggeschliffen werden muß. Man kann nach dem Durchreißen

sofort weiter ätzen, kann mit Magnesia einreiben, drucken, ganz wie man will. Dabei ist die Qualität der Arbeit geradezu hervorragend zu nennen; es entsteht ein außerordentlich glatter Ton, der in seiner Helligkeit nur wenig von dem ursprünglichen abweicht. Carl M. Kirst.

Eszet-Kiste nennt sich eine zerlegbare, durch Patent geschützte Holzkiste, deren Vorzüge vor allem darin bestehen, daß sie infolge ihrer Zerlegbarkeit viele Male verwendet werden kann, in zerlegtem Zustande wenig Raum beansprucht und die lediglich durch Bandeisen und nicht mit Nägeln oder Schrauben verschlossen wird. Von der großen Zahl Versuche, bequem auseinandernehmbare und wieder zusammensetzbare Kisten zu schaffen, scheint mit der Eszet-Kiste die Aufgabe gelöst zu sein, denn ihre Handhabung ist einfach, zweckmäßig und der Anschaffungspreis billig. Die Kiste besteht aus genau passenden Seitenwänden und leistenbeschlagenem Boden und Deckel, an letzterem sind eiserne Kappen angebracht, in die die Wände hineingesetzt werden. Der Verschluß der Kiste erfolgt lediglich durch 1—3 Bandeisen je nach der Größe, die durch einen geeigneten kleinen billigen Spanner mit Hilfe einer Flachzange umgelegt werden. Durch Plombierung wird die Kiste vor fremdem Eingriff geschützt. Wenn man bedenkt, welche Raumersparnis beim Rücktransport z. B. und beim Lagern der zusammenlegbaren Kiste erzielt werden kann und man weiterhin die Möglichkeit der vielfachen Wiederverwendung ins Auge faßt, dann scheint die Eszet-Kiste, die überdies aus der Kriegszeit stammt, eine gute Zukunft zu haben. Gebaut wird die Kiste von der Firma Gebr. Schwarzkopf, Nordheim (Wttbg.). Zur Besichtigung für Interessenten steht eine solche in der Neuheiten-Abteilung der Technischen Sammlungen im Deutschen Buchgewerbehaus. R.

Buchgewerbliche Rundschau

✶ *Berliner Typographische Gesellschaft.* Die lehrreichen Vorträge „Aus dem Wissensgebiet des Druckereileiters“ wurden fortgesetzt. Es sprachen Herr *Erich Baumeister* über die Einrichtung neuer Druckereien und Materialkunde, Herr *Fritz Hansen* über Urheber-, Verlags- und Preßrecht. Er betonte den weitgehenden Schutz, den alle Werke der Photographie genießen, in dem jedes vermittelst eines Negativs und die Einwirkung des Lichts hergestellte Erzeugnis geschützt sei, demnach also auch jede Autotypie. Beim Abdruck photographischer Porträts sei nicht nur die Erlaubnis der dargestellten Person, sondern auch die Genehmigung des betreffenden Photographen einzuholen. — Der Ingenieur und Chemiker Herr *Hessemer* hielt einen durch Konstruktionspläne und Zeichnungen an der Tafel erläuterten Vortrag über die Rohstoffe der Papiererzeugung und ihre Verarbeitung. Er schilderte die Entwicklung der Papierfabrikation in Deutschland, zunächst die Erzeugung des Holzschliffs nach dem von G. F. Keller erfundenen Verfahren. Zu diesem Zwecke seien an den Flüssen des Riesen- und Erzgebirges zahlreiche Schleifereien tätig, die den fertigen Holzschliff in versandtfähigen Platten in den Handel bringen. Das Holzschliff enthaltende Papier aber sei brüchig und leicht dem Vergilben ausgesetzt. Bei der Gewinnung des Holzzellstoffs oder der Zellulose wurden die Inkrusten durch chemische Aufschließung des Holzes entfernt. Das geschähe jetzt allgemein nach dem Verfahren des Professor Mitscherlich. Aus dieser Erfindung, die erst den ungeheuren Aufschwung des Druckgewerbes ermöglicht habe, habe sich eine bedeutende Industrie entwickelt. Bereits im Jahre 1908 seien 681000 Tonnen Zellulose im Werte von 125 Millionen Mark hergestellt und 115000 Tonnen ausgeführt worden. Der Waldreichtum Deutschlands habe zur Beschaffung der Menge von $2^1/_2$ Millionen Festmeter Holz nicht ausgereicht, deshalb seien große Mengen aus Rußland eingeführt worden. Solche russische Holzläger hätten zuweilen einen Wert von 10 bis 13 Millionen Mark. Schließlich erwähnte der Vortragende noch das Stroh als Rohstoff zur Papiererzeugung. Als Rohstoffe bezeichne man nur den Holzschliff, die Zellulose und den Strohstoff, alle andern Materialien seien nur Hilfsstoffe. -r.

✶ *Typographische Vereinigung Bielefeld.* In der am 11. Juni abgehaltenen Halbjahrsversammlung bedauert zunächst Kollege Weeking, daß die Zahl der Teilnehmer an der Versammlung und an allen andern Veranstaltungen der Vereinigung so gering sei; wenn auch jetzt in den Sommermonaten jeder gerne seine freie Zeit zu seiner Erholung oder zu notwendiger Arbeit daheim verwende, so dürfe doch darüber nicht die gewerbliche Weiterbildung vergessen werden. Dieses liege im Interesse eines jeden einzelnen, denn nur durch Qualitätsarbeit könne sich das deutsche Buchgewerbe in Zukunft dem Auslande gegenüber konkurrenzfähig erhalten und behaupten. Über das Ergebnis des Schriftschreibekursus spricht Kollege Danneberg; auch er bedauert die geringe Beteiligung, die Kollegen sollten doch nicht gleich bei den ersten Schwierigkeiten den Mut verlieren, man sehe an den heute ausliegenden Arbeiten des Kurses, daß mit Lust und Liebe schon das Schwerste überwunden und die ganze Sache im übrigen leicht sei. — Den Kassenbericht für das erste Vierteljahr erstattet Kollege Oberbeckmann. Einnahme 557.53 Mark, Ausgabe 363.80 Mark, Bestand am Schluß 193.73 Mark. — Bei der darauffolgenden Vorstandswahl wurden folgende Kollegen neu bzw. wiedergewählt: 1. Vorsitzender, Holtmann; 2. Vorsitzender, Flachmann; Kassierer, Oberbeckmann; Schriftführer, Strothmann; Bibliothekare, Hunke, Danneberg; Rundsendungsleiter, Beau; Versand der „Typographischen Mitteilungen“, Brinkmann. — Kollege Weeking spricht dann noch über die kommenden Arbeiten und die allgemeinen Sitzungsabende. In der Debatte entwirft Kollege Holtmann interessante Ausblicke für die Zukunft; er meint, es müßte vor allem den Mitgliedern etwas Besonderes geboten werden; es müßten Vorträge von allgemeinem Interesse gehalten werden, zu diesem Zwecke habe er sich bereits mit dem Kollegen Lesemann in Herford und dem Reklamechef einer hiesigen Firma in Verbindung gesetzt. Beide hätten ein reichliches Material an Zeichnungen und Entwürfen zur Verfügung, welches sie gern den Kollegen zugänglich machen wollten. Dann müßte versucht werden, wieder regelmäßig Rundsendungen zu erhalten; hierzu müßte eventuell, da Köln wegen der Besetzung nicht regelrecht arbeiten könne, ein neuer Kreis gegründet werden, dem die Orte Bielefeld, Herford, Minden, Münster, Gütersloh, Detmold usw. angeschlossen werden könnten. Kollege Löschner regt noch an, während des Sommers auch Studien in der Natur zu machen. str.




✱ *Typographische Gesellschaft zu Leipzig.* Am 28. Mai sprach Herr Professor Dr. *R. Graul*, Direktor des Städtischen Kunstgewerbemuseums zu Leipzig über die Lage des modernen Kunstgewerbes. Der Herr Vortragende wies auf den hohen Stand des Kunstgewerbes vor dem Kriege hin, insbesondere auch auf die „Bugra", auf der das deutsche Buchgewerbe in so glänzender Weise zur Geltung gebracht war. Das Ausland erfüllte ein gewisser Neid über unser technisches Können, man vermißte aber dennoch eine Geschmacksentwicklung die etwa einen nationalen Stil hätte bedeuten können. Es wurde dann auf der Werkbundausstellung in Köln der Versuch gemacht eine gewisse Typisierung zu erzielen, der ausbrechende Krieg vereitelte aber die Weiterarbeit, und so bleibt es der Zukunft überlassen auf dem Früheren weiterzubauen und zu möglichst vollkommenen Ergebnissen zu gelangen. Nur durch Qualitätsware wird es uns gelingen, den Auslandsmarkt zurückzuerobern, und es muß daher alles daran gesetzt werden Bestes zu schaffen. Die Leipziger Mustermessen sind dazu berufen gewesen auch in geschmacklicher Hinsicht bildend zu wirken, und es dürfte gewiß gelingen, nach und nach die Qualitäten des Angebotenen zu verbessern, wenn künstlerische Kräfte bei Ausstellern und Einkäufern ihren Einfluß geltend machen. Die gegründete Bugra-Messe wird als neues Glied in der großen Zahl von Meßunternehmungen alles Buchgewerbliche umfassen. — Am 18. Juni fand eine Ergänzungswahl zum Vorstande statt, bei der die Herren H. Ludwig und O. Günter gewählt wurden. Gleichzeitig waren die Eingänge aus dem ersten Halbjahre ausgestellt, ferner eine große Anzahl Blätter aus den Privatbeständen des Herrn *F. Sittard*, der auch einige erklärende Worte über das Ausgestellte zum besten gab. — Am 22. Juni fand zu Ehren des Herrn H. Schwarz, der das Amt des ersten Vorsitzenden 25 Jahre bekleidet hatte, eine Morgenfeier im Deutschen Buchgewerbehause statt über deren Verlauf noch an andrer Stelle des Archivs berichtet werden wird. Eine Ausstellung von Urkunden und Diplomen aus älterer und neuerer Zeit war gleichzeitig veranstaltet worden. -a-.

✱ *Jubiläen:* Der *Verein Deutscher Zeitungsverleger* beging am 7. Mai sein 25jähriges Jubiläum des Bestehens. Die Ziele, die der Verein sich gestellt hat, waren neben den Bestrebungen zur Gesundung und Festigung der wirtschaftlichen Lage der Presse vor allem darauf gerichtet, gegen die besonders vom Ausland her andrängende Gefahr der Verwischung der Grenzen von Inseraten und redaktionellem Teil zu kämpfen. In der planmäßigen Durchführung dieses Strebens hat er sich ungeheuere Verdienste erworben. Bei Gelegenheit des Jubiläums versendet er ein auch typographisch hübsch ausgestattetes Werberundschreiben, durch das die Mitglieder aufgefordert werden, ihre Dankbarkeit dem Verein gegenüber durch eine Spende zu einem Jubiläumsfond zu beweisen und damit Mittel bereitzustellen für weitere wirksame Vertretung der Standesinteressen. Möge dieser Appell recht kräftigen Widerhall finden. — Die *Graphische Kunstanstalt C. Schönert*, Inhaber Gebr. Gaebler, feierte am 15. Mai ihr 50jähriges Geschäftsjubiläum. Zu diesem Tage brachte die Firma eine typographisch schön ausgestattete Festschrift heraus mit ihrer Entwicklungsgeschichte, aus der hervorgeht, wie sich das Geschäft aus kleinsten Anfängen dank des Weitblickes seiner Besitzer zu der heutigen Größe entwickelt hat und stolz sein darf auf den glänzenden Ruf, den es sich besonders auf dem Gebiet des Kartendruckes erworben hat. Der Name Robert Gaebler, des leider schon 1907 verstorbenen früheren Inhabers, wird mit der Geschichte des Landkartendruckes für alle Zeiten verbunden sein. In seinem Sinne wird die Firma von seinen drei Söhnen in zielbewußter Weise fortgeführt.

✱ *Jacques Mayer †.* Mit Jacques Mayer ist in Berlin am 4. Mai dieses Jahres ein Mann dahingegangen, der auf die Technik des Buchgewerbes in den letzten 25 Jahren ein tiefgehenden Einfluß ausgeübt hat. Seiner energischen Tätigkeit ist es zu danken, daß die Linotype-Setzmaschine auf dem europäischen Kontinent eingeführt worden ist und auf seine unermüdliche Förderung ist es zu schreiben, daß diese Setzmaschine die heutige außerordentliche Verbreitung gefunden hat. Als Sohn eines amerikanischen Zeitungsverlegers war der Verstorbene schon von früh auf mit dem Buchgewerbe in enger Fühlung gewesen. Zielbewußt verstand er es im Jahre 1905 die Firma Schwarzkopf in Berlin für den Bau der Linotype zu gewinnen und gründete mit ihr die Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik. Unermüdlich war er bestrebt die Maschine den europäischen Verhältnissen immer mehr anzupassen und sie immer mehr zu vervollkommen, wovon die Modelle Multimagazin-Linotype-Ideal und die Viermagazin-Linotype, die auf der Bugra zuerst gezeigt wurde, glänzende Beweise waren. — Neben seinen geschäftlichen Fähigkeiten verstand es Mayer, sich auch als Mensch durch seine hervorragenden geistigen Eigenschaften die Sympathien aller, die mit ihm in Berührung kamen, zu erwecken. Trotzdem er Amerikaner war, hat er sich stets mit ganzem Herzen zum Deutschtum bekannt und aus dieser Gesinnung heraus besonders während der Kriegsjahre segensreich gewirkt.

✱ *Die Fachschule für das Buchdruckgewerbe in Stuttgart* ist zu beglückwünschen, daß es ihr auch während der Kriegsjahre gelungen ist, ihrem alten Rufe Ehre zu machen. Sie versendet eine umfangreiche Mappe mit Arbeiten aus den Jahren 1915 bis 1919, die sie ihren Gönnern und Freunden gewidmet hat und die eine ganze Fülle von wirklich guten Druckproben enthält. Man merkt den Arbeiten an, daß die Schüler unter ihren fachkundigen Leitern bemüht waren, Mustergültiges zu leisten, und daß in der Schule ein reger Geist herrscht. Beispiele praktischer Akzidenzarbeiten wechseln mit Entwürfen zu Titelblättern, Prospekten und dergleichen; auch volle Bildzurichtungen sind dabei, deren Güte besonders hervorgehoben zu werden verdient. Alle Arbeiten entsprechen der augenblicklichen Geschmacksrichtung.

✱ *Schülerarbeiten der Fachklasse für Buchdrucker an der städtischen Handwerker- und Gewerbeschule zu Zittau.* Zum achten Male versendet die Zittauer Schule das Ergebnis ihrer Jahresarbeiten als stattliche Mappe mit 62 Drucksachen. In dem Geleitwort macht der Leiter der Gewerbeschule, Direktor G. Friedemann, recht bemerkenswerte Ausführungen. Man hat in Zittau ebenfalls beobachten können, daß die Lehrlinge mit Gewerbeschulbildung gegenüber andern, die keine Schule besuchten, ganz erheblich im Vorteil sind, was bei der Gehilfenprüfung besonders deutlich in die Erscheinung tritt. Daher wird auch hier mit Recht die Forderung nach einem Zwangs-Gewerbeschulgesetz erhoben, das hoffentlich nicht mehr lange auf sich warten



läßt, denn die gleichen Beobachtungen wie in Zittau sind auch schon an andern Werkstattschulen gemacht worden.

Die Arbeiten in der Mappe zeigen Anwendungsbeispiele der verschiedensten Arten. In der Hauptsache ist die Akzidenz vertreten und teilweise in solch guter geschmackvoller Ausführung, daß man die Fachklasse zu diesen Ergebnissen nur beglückwünschen kann. Die Lehrwerkstatt verfügt über vier schöne Schriftgarnituren und diese sind recht geschickt bei den einzelnen Drucksachen verwendet worden. Bemerkenswert an den Arbeiten ist, daß der Lehrer auf gefällige aber zwanglose Schriftgruppierung hingearbeitet hat, Ornamentbeiwerk ist, wo es angebracht erschien, vorsichtig und dezent angewandt worden und so finden sich eine ganze Anzahl Drucksachen mit reiner, schön dekorativer Schriftwirkung, geschmacklich einwandfrei und völlig zeitgemäß. Der Druck ist durchweg sauber, die Farben sind geschickt gewählt und da die größeren Formate auf der Handpresse abgezogen wurden, seien diese schönen scharfen Drucke besonders erwähnt. An der Handpresse sauber zu arbeiten erfordert Geschick und Übung und will wohl verstanden sein. Alles in allem kann man sich deshalb über die Schülerarbeiten der Fachklasse nur anerkennend aussprechen. Jedenfalls liegt die Ausbildung des gewerblichen Nachwuchses in Zittau bei dem Fachlehrer Herrn Emil Spindler in den besten Händen. Glücklich weiter auf der Erfolg versprechenden Bahn!

✶ *Die Druckerei im Vatikan.* Im Jahre 1626 wurde dieselbe gegründet; vor einigen Jahren erfuhr sie durch die Verschmelzung mit der Druckerei „Propaganda" eine Erweiterung. In den Anfängen wurde daselbst schon mit Schriften in arabischer, chaldäischer, griechischer, lateinischer und illyrischer Sprache gedruckt. Unter den ersten drei Stempelschneidern und Schriftgießern befand sich auch ein Deutscher. In kurzer Zeit wurden religiöse Schriften in 15 verschiedenen Sprachen hergestellt. Bald darauf vermehrt sich das Inventar der Druckerei auf 23 fremdländische Alphabete. Die noch jetzt vorhandenen Kataloge geben Zeugnis von der Exaktheit und Vielseitigkeit der aus dieser Druckerei hervorgegangen Arbeiten.

✶ *Drahtlose Telegraphie ohne Antenne.* Im „Zeitungsverlag" wird eine interessante Mitteilung über die während des Krieges erzielten Fortschritte in der drahtlosen Telegraphie veröffentlicht. Darnach besteht die wichtigste Neuerung in dem sogenannten „Rahmenempfang", bei dem ein in jedem Zimmer aufstellbarer kleiner, mit Drähten bespannter Holzrahmen die Stelle der Empfangsdrähte in der Luft vertritt. Die auf hohen Türmen oder Masten bisher notwendigen Empfangseinrichtungen (Antennen), welche durch Unbilden der Witterung oft stark beschädigt wurden, kommen dadurch in Wegfall. Anläßlich einer Ausstellung der Gesellschaft für drahtlose Telegraphie in Berlin, zu deren Besichtigung Pressevertreter geladen waren, wurden derartige Empfangsrahmen im Betrieb vorgeführt, die zusammenlegbar und bequem in der Hand zu tragen sind. Die Rahmen-Antennen lassen sich genau in die Richtung stellen, aus der der Empfang der Depesche stattfindet. Mit einer Antenne von der Größe eines Quadratmeters können Telegramme aus Gibraltar, Malta, Astrachan usw. aufgenommen werden, während ein zehn Quadratmeter großer Rahmen Telegramme aus Entfernungen von über 5000 Quadratmeter (Amerika) ermöglicht. Ein weiterer großer Vorteil der Funkentelegraphie liegt außerdem noch darin, daß die von einer Stelle ausgegebene Depesche gleichzeitig von einer beliebig großen Anzahl Empfangsstationen aufgenommen werden kann, was mit der durch den Draht arbeitenden Telegraphie ja nicht möglich ist. Diese Neuerungen eröffnen für die Nachrichtenübermittlung der Tagespresse außerordentliche Möglichkeiten. -r.

✶ *Bargeldloser Zahlungsverkehr.* Angesichts der Bedeutung, die dem bargeldlosen Zahlungsverkehr für die Aufrechterhaltung unsrer Währung jetzt nach dem Friedensschluß zukommt, erscheint es uns geboten, auf die weitere Ausdehnung dieses Verkehrs nach Möglichkeit hinzuarbeiten. Eine geeignete Maßnahme für diesen Zweck ist es, wenn Firmen, Handels- und Gewerbetreibende, Geschäftsleute aller Art, sowie Privatpersonen auf ihren Geschäftspapieren und Briefen die Angabe des Bank- und Postscheckkontos führen; es sollte daher bei der Annahme von Bestellungen auf Geschäftsdrucksachen sowie Privatbriefbogen auf Anbringung des Vermerks des Bank- und Postscheckkontos hingewirkt werden. Von den im Reichspostgebiet vorhandenen etwa 8000 Druckereien sind nur 1870, mithin noch nicht ein Viertel, an den Postscheckverkehr angeschlossen.

Bücher und Eingänge

✶ *Die Schriftgießerei im Schattenbild* betitelt sich ein im Querquart-Format erschienenes Heft, das von der Schriftgießerei *Gebr. Klingspor* in *Offenbach* herausgegeben ist und in 23 Schattenbildern zeigt, wie eine Schrift entsteht. Das vorliegende Heft ist ein Werk des Klingsporschen Hauskünstlers *Rudolph Koch.* Diese Feststellung genügt sowohl zur Einschätzung des künstlerischen Wertes, als auch des Charakters der Arbeit. Auf gelblich getöntem grobnarbigem Maschinen-Büttenpapier stehen die Schwarzbilder und darunter in gelbrotem Druck die erklärenden Textzeilen in freiem Sechsfuß-Versmaß. Der Papierton vereinigt Bild und Schrift zu ruhiger kraftvoller Wirkung, die Schattenbilder mit den sprechenden Gebärden strömen Leben und Bewegung aus und vermitteln somit das Dargestellte in zweckentsprechender, anschaulicher und überzeugender Weise. Die Bilder sind dem werktätigen Leben des Schriftgießerei-Betriebes meisterhaft abgelauscht; da ist kein Zuviel und kein Zuwenig; klar und übersichtlich führt uns der Künstler den vielgestaltigen Werdegang einer Druckschrift vor Augen, von der Zeichnung an, bis zum Versand. Damit aber auch alles restlos vertreten sei, ist sogar der gewerbliche Nachwuchs in Gestalt frühstückender Lehrlinge zur Stelle, denen er folgende hübsche Verse widmet:

> Wie die Böcklein im Mai auf blumiger Wiese sich tummeln,
> Lärmen sie laut, mißachtend des Meisters grämlichen Blick,
> Machen sie sonst auch alles verkehrt, bei der Arbeit des Frühstücks
> Sind sie flink und geschickt, ernsthaft und gründlich zugleich.

Zwei Bilder sind dabei, die besonders hervorgehoben zu werden verdienen: die Frakturschrift und die Antiquaschrift. Erstere ist durch eine anmutige Jungmädchen-Gestalt am



Gartenzaun bei einem Tannenbaum stehend und dem Vogelgesang lauschend dargestellt, letztere durch das ernste klassische Frauenbild der Pallas. Es ist mir nicht erinnerlich, daß uns von Künstlerhand schon einmal solch feinsinnige figürliche Darstellungen dieser beiden Schriftarten geboten worden wären, und besonders die Darstellung der Fraktur hinterläßt beim Beschauer einen tiefen nachhaltigen Eindruck. Da wird unwillkürlich der Wunsch rege, diese Bilder auch als Wandschmuck zu besitzen. In passenden Rahmen sollten sie käuflich zu erwerben sein, damit sich Auge und Herz oft daran erfreuen kann, denn so erhielte die liebenswürdige Schöpfung Rudolph Kochs und der Firma Gebr. Klingspor dann auch die Beachtung weiterer Kreise, die ihr recht zu wünschen wäre und die sie in vollem Maße verdient. ϱ.

* *Weidenmüller,* Werbeanwalt, *Stoff und Geist in der Werbelehre. Langensalza,* Verlag von *Julius Beltz.* Preis M 2.— — Immer mehr ringt sich der Gedanke durch, daß die Werbelehre ein Gebiet ist, das dringend der wissenschaftlichen Behandlung bedarf, und daß es für unsre ganze wirtschaftliche Zukunft von wichtigster Bedeutung ist, daß sich erfahrene Fachleute restlos in den Dienst der Werbewissenschaft und -forschung stellen, und an ihrem wissenschaftlichen Aufbau mithelfen. In der vorliegenden Schrift berichtet nun der führende Werbewissenschaftler, Werbeanwalt Weidenmüller, über den heutigen Stand der Werbelehre und betont dabei die Notwendigkeit, daß alle Handels- und Volkshochschulen die Werbewissenschaft mit auf ihren Arbeitsplan setzen. Er schildert, aus was für Quellen die wissenschaftliche Werbelehre ihren Arbeitsstoff gewinnen und durch sorgfältige Beobachtung und Untersuchung der Vorgänge des Angebots in ihren Wurzeln erforschen muß, um den gewonnenen Stoff dann in klaren wissenschaftlichen Formeln niederzulegen. Dadurch nur wird eine genaue Abgrenzung der Werbewissenschaft von den übrigen Gebieten der Handels- und Volkswirtschaft erreicht, und sie wird vor immer neue, noch unerforschte Sondergebiete gestellt.

* *Kohler, Wilhelm, Enzyklopädisches Wörterbuch für den deutschen Sprach- und Schreibgebrauch* mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt. *Berlin* 1918, *Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung.* Der bewährte Verlag hat hier ein Buch hervorgebracht, das einem täglichen Bedürfnis vieler entspricht; es vereinigt in sich Fremdwörterbuch mit orthographischem Wörterbuch und gibt ebenso Auskunft über sprachliche Unsicherheiten wie über geschäftliche Ausdrucksweise. Seine Benutzung kann darum Leuten jedes Standes und Gewerbes nur warm empfohlen werden. Der Kaufmann wie der Gelehrte, der Handwerker wie der Lehrer, alle werden in dem Buch finden, was sie suchen, denn es berücksichtigt alle Verhältnisse und kommt wirklich praktischen Bedürfnissen entgegen. Erfreulich mutet dabei der saubere Druck und das tadellose Papier an, dem man die heutigen schwierigen Zeiten nicht anmerkt. K. W.

* *Ein nationales Album graphischer Kunst und ein Wettbewerb.* Von Genf aus wird, wie die „Neue Zürcher Zeitung“ vom 31. Mai 1919 berichtet, die Herausgabe eines nationalen Albums graphischer Kunst geplant. Die Vorarbeiten sind im Gange. Auf Gewinn wird nicht gesehen. Es handelt sich um die Förderung vaterländisch-künstlerischer Zwecke. Es sollen Ansichten aus allen Gegenden der Schweiz geboten werden. Diese werden nicht allein vom Standpunkt der Geschichte oder von dem landschaftlicher Schönheit ausgewählt, sondern auch zu dem Zwecke, die moderne Baukunst darzustellen, deren vielseitige Tätigkeit mehr und mehr versucht, das Grundprinzip der Anpassung an die Umgebung zu verwirklichen. Das Album wird bezeichnende Ansichten von Städten, von malerischen Gegenden verschiedener Art, von Denkmälern der Geschichte und der Kunst und von bemerkenswerten industriellen Anlagen enthalten. Die letzteren sollen nicht nur nach ihrer wirtschaftlichen Wichtigkeit zur Darstellung gelangen, sondern auch nach der Zweckmäßigkeit und nach der guten Wirkung der Gebäude. Das Album soll in dreijährigen Folgen herausgegeben werden. Jede Serie wird einen Band von fünfzig Blättern umfassen. Für jeden Band wird ein reich mit Preisen ausgestatteter Wettbewerb eröffnet werden, der den Namen „Christian Conradin“ tragen wird. Conradin, der bündnerische Künstler, war ein Gründer des Heimatschutzes und hat auch selbst ein schönes graphisches Werk geschaffen, das die malerische Schweiz darstellt. Der erste Wettbewerb schreibt den Teilnehmern die Anwendung des Steindrucks vor; in der Folge werden aber auch andre Verfahren benützt werden können. Das Album wird in zwei Ausgaben erscheinen, einer Luxusausgabe in Mappenform zu 1000 Exemplaren und einer gebundenen Volksausgabe zu 5000 Exemplaren. Jedes Blatt wird von einem Schutzpapier gedeckt werden, auf dem ein erklärender Text gedruckt wird. Die Einzelblätter werden gerahmt einen schönen Zimmerschmuck abgeben (für öffentliche Bauten, Schulen, Gesellschaftssäle, Hotels, Privathäuser). Um das Werk einer raschen Verwirklichung entgegenzuführen, stellt ein Vollziehungskomitee den endgültigen Plan auf, und in den einzelnen Kantonen bilden sich besondere Organe, die an dem Werke mitarbeiten.

* Dr. *Friedrich Düsel, Verdeutschungen, Wörterbuch fürs tägliche Leben.* Verlag von *Georg Westermann, Braunschweig.* Preis in steifem Umschlag gebunden M 2.—. — Die unzähligen Fremdwörter, mit denen die deutsche Sprache belastet ist, machen es für jeden zur Notwendigkeit, sich mit der Verdeutschung dieser Wörter zu befassen. Nicht immer wird es möglich sein, die entsprechenden deutschen Wörter zu finden, weil das fremde Wort in den meisten Fällen seiner, nebenbei gesagt, oft recht sinnlosen Anwendung leider derart in unsern Sprachbesitz übergegangen ist, daß es vielen Schwierigkeiten bereitet, den rein deutschen Begriff dafür zu setzen. Diesem Mangel will das vorliegende, in vierter, verbesserter und vermehrter Auflage erschienene Büchlein abhelfen, das sich mit Recht als ein Wörterbuch für das tägliche Leben bezeichnet. Nach den einleitenden, sehr beachtenswerten Worten des Verfassers, der als tüchtiger Sprachkenner einen Namen hat, soll das Verdeutschungsstreben ein Erzieher zur Klarheit und Ehrlichkeit des Denkens werden. Auf 190 zweispaltig eng bedruckten Seiten birgt das Wörterbuch eine Fülle von Fremdwörtern und für jedes einzelne davon eine größere Anzahl deutscher Ersatzwörter, mit diesen letzteren den Beweis erbringend, über welchen Reichtum und über welche Schönheiten die deutsche Sprache verfügt. Für diejenigen, die es ehrlich mit ihrer Muttersprache meinen, und die nicht angekränkelt sind von der Sucht, um jeden Preis zu welschen, wird es ein vertrauter Begleiter für das tägliche

Leben sein, zumal es seine bequeme Größe ermöglicht, das Buch jederzeit in der Tasche mit bei sich zu führen. Es sei allen denen auf das beste empfohlen, die Wert darauf legen, sowohl im mündlichen als auch im schriftlichen Ausdruck die deutsche Sprache rein von fremden Eindringlingen zu halten. Das Büchlein ist in einer kleinen, jedoch gut lesbaren deutschen Schrift sauber gedruckt, aus der sich die fetten fremdsprachlichen Stichwörter mit besonderer Deutlichkeit hervorheben. Auf einen Vorzug sei noch hingewiesen: die Setzung der Betonungszeichen bei denjenigen Fremdwörtern, deren Betonung Schwierigkeiten bereitet. Am Schlusse des Buches befindet sich noch ein Verzeichnis der gebräuchlichsten fremdsprachlichen Abkürzungen. -rd.

✶ *Schwierige Silbentrennung beim täglichen Schreibwerk.* Zum Selbstunterricht und Üben, Prüfen und Nachschlagen für jedermann, besonders für Kapitulanten, Maschinenschreiber, Fortbildungs- und Handelsschüler, bearbeitet von *Oskar Woitaske,* Lehrer. Preis M 1.75. Verlag: *Kameradschaft, Berlin W 35.* Das Büchlein ist aus der Praxis des täglichen Lebens heraus zusammengestellt und bietet darum gerade für die Praxis einen ausgezeichneten Führer. Die alphabetische Anordnung erleichtert das Nachschlagen; aber es soll nicht allein ein Buch zum Nachschlagen sein, sondern zur ernsten Beschäftigung, um sich ganz klar zu werden über das schwierige Gebiet der Silbentrennung, auf dem noch soviel gesündigt wird. Die Satzanordnung ist nach der vom Verfasser erfundenen Art als „Falzseitenbuch" erfolgt, die Übung und Selbstprüfung ermöglicht.

✶ *Theodor Storm, Erzählungen und Dichtungen.* Herausgegeben und ausgewählt von *Fedor v. Zobeltitz.* Ungekürzte Ausgabe. Mit einem Bildnis des Dichters. Groß-Oktav. 468 Seiten. Elegant gebunden M 10.—. *Rösl & Cie., Berlin.* Der Verlag hat sich ein besonderes Verdienst erworben, indem er die Werke Theodor Storms hier dem deutschen Volke in einer in der Ausstattung würdigen und zugleich wohlfeilen Ausgabe zugänglich gemacht hat. Dem Dichter von „Immensee", des „Schimmelreiters", und wie die herrlichen Erzählungen und Dichtungen noch heißen, die der stattliche Band in bunter Reihenfolge bringt, wird damit endlich der Weg geöffnet in die Herzen der weitesten Kreise auch der Minderbemittelten. Eine Einleitung aus der Feder von Feodor v. Zobeltitz erschließt dem Leser, wo dies noch nötig sein sollte, das volle Verständnis Storms.

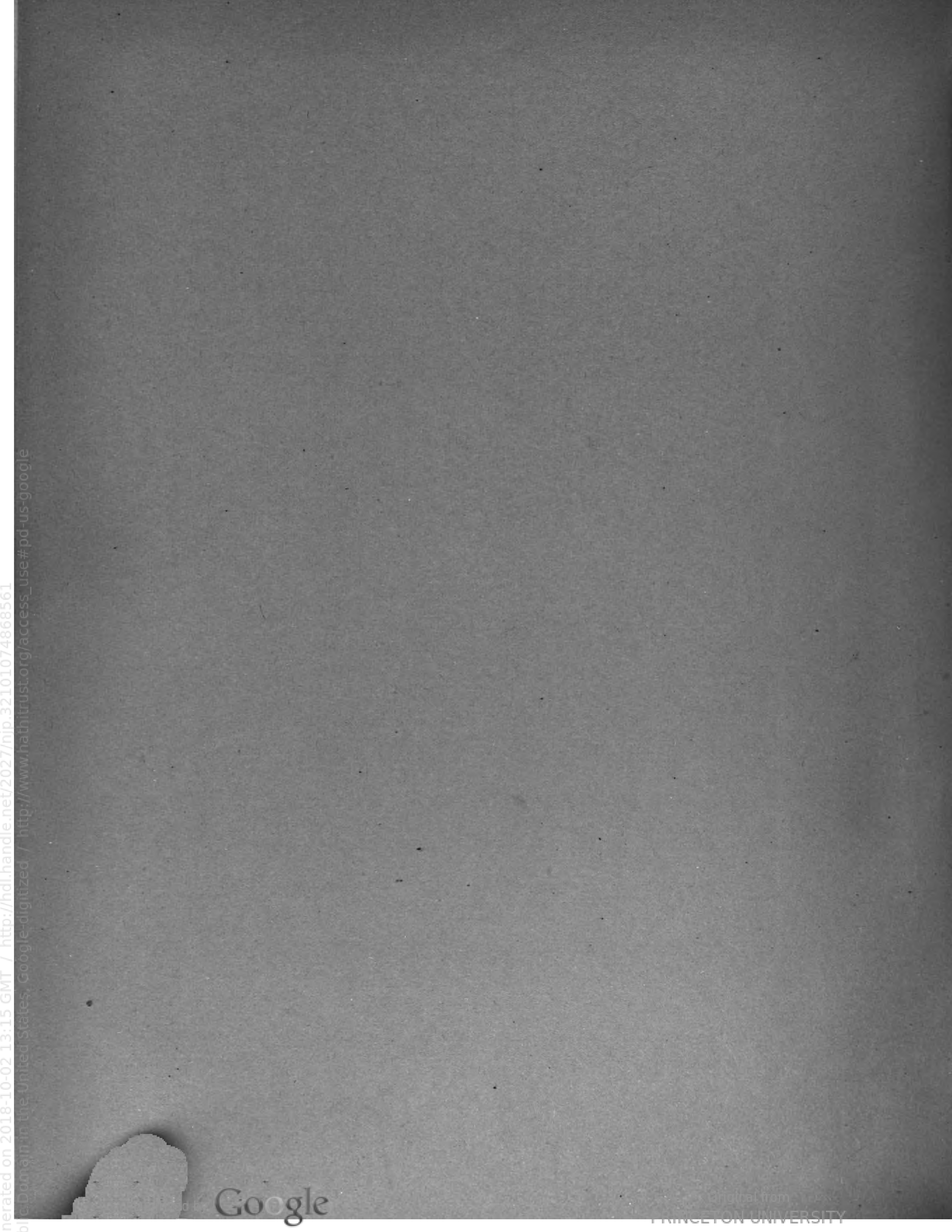
✶ *Unsre Beilagen.* Die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. in Frankfurt a. M., die sich in jüngster Zeit auch in Leipzig niedergelassen hat, zeigt in den beiliegenden Schriftproben das Werk Professor Ehmckes. Alle drei Schriften eignen sich gleich gut zur Herstellung moderner Qualitätsarbeiten, aber auch zum Buchdruck, wie die Probe der Ehmcke-Rustica auf der dritten Seite zeigt. Die schönen Blätter der Firma Schelter & Giesecke in Leipzig bringen die Schneidler-Fraktur und die Salzmann-Schrift in ihrer Anwendung für wirkungsvolle Akzidenzarbeiten. Ebenso vornehm wirkt die Flinsch-Privat von Lucian Bernhard mit dem Schmuck von F.K. Delavilla in ihrer Anwendung zu einer Geschäftsanzeige der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. Die neuen Schmuckstücke „Die plastische Linie" und „Die bunte Linie", die die Firma Brüder Butter in Dresden auf den beiliegenden Blättern zeigen, sind für die Ausführung moderner Geschäftsdrucksachen gut geeignet.

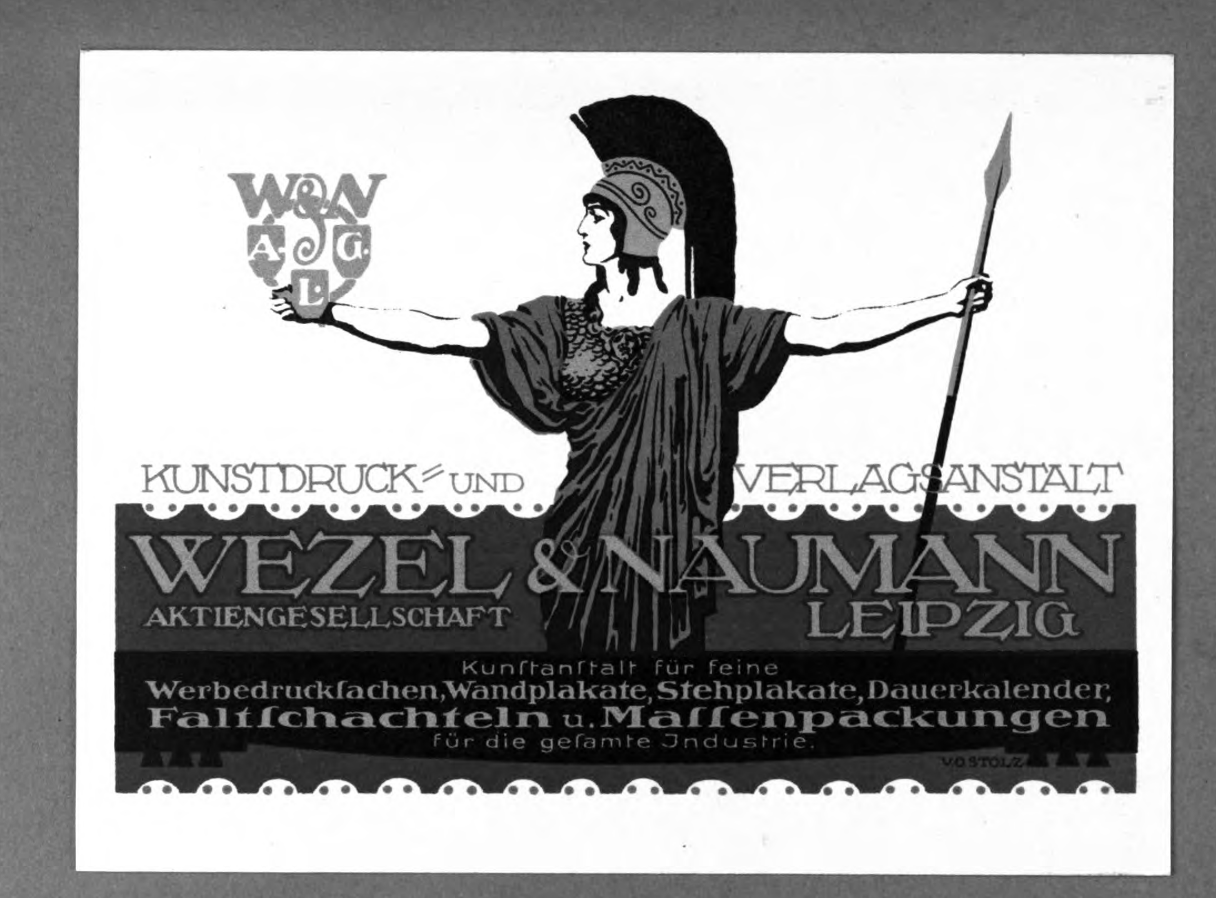
Als besonders beachtenswerte Beilagen bringen wir in diesem Heft fünf Tafeln mit modernen Werbedrucksachen der Reklamemesse Frühjahr 1919, die in der Wirkung ausgezeichnet sind. Sie stammen von den Firmen Kunstdruck- und Verlagsanstalt Wezel & Naumann in Leipzig, Meißner & Buch in Leipzig, Hermann Griesche-Sorau in Leipzig, Atelier Phalanx in Leipzig, Gebrüder Weigang in Bautzen; die Reklamekarte der Firma Chr. Hostmann-Steinberg in Celle wirkt durch die wunderbare Leuchtkraft der Farberzeugnisse dieses Hauses. Weitere Musterbeilagen von Farbenfabriken zeigen, daß unsre heimische Farbenindustrie trotz des Rohstoffmangels, unter dem sie in den letzten Jahren zu leiden hatte, auf der vollen Höhe geblieben ist. Die Firma Berger & Wirth in Leipzig beweist ihre Leistungsfähigkeit mit einem schönen Vierfarbendruck. Ein technisch interessantes Blatt ist die von der Farbenfabrik E. T. Gleitsmann in Dresden gelieferte Beilage, die in prächtigem Vierfarbendruck ein Stilleben wiedergibt, nach einer Naturaufnahme, auf dem die vorzüglichen Fabrikate der Firma glänzend zur Geltung kommen. Die Naturaufnahme eines Georginenstraußes ist mit Normalfarben der Buch- und Steindruck-Farbenfabrik Hans Wunder G.m.b.H., Berlin-Wilhelmsberg sehr wirkungsvoll und zart wiedergegeben. Die Farbenfabrik D. Lövinsohn & Co. in Berlin zeigt ihre Leistungsfähigkeit mit einem schönen Vierfarbendruckblatt nach einem Gemälde von Walther Fierle. Einen überaus warmen Ton erreicht die Firma Kast & Ehinger in Stuttgart mit ihrem Photographiebraun, mit dem die Ansicht des Stuttgarter alten Schlosses gedruckt ist. Ferner bringen wir noch eine schöne Beilage der Farbenfabrik Otto Baer, Radebeul-Dresden, die gleich den vorangehenden Blättern bei ihrer prachtvollen Farbenwirkung der liefernden Firma alle Ehre macht. Es folgt dann noch eine Probe des in der vorigen Nummer des „Archivs" angezeigten neuen Vorsatz- und Buchüberzug-Papiers, das nach dem von Maler Albrecht Blomberg unter dem Namen „Java-Kunst" herausgebrachten Verfahren hergestellt ist und durch seine Eigenart von Muster und Färbung auffällt.

Inhaltsverzeichnis



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“







Werbedrucksachen von der Reklamemesse auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1919





Bunte Linie 1106

Die Plastische Linie

Reizvoller Schmuck für moderne Druckausstattung

1136

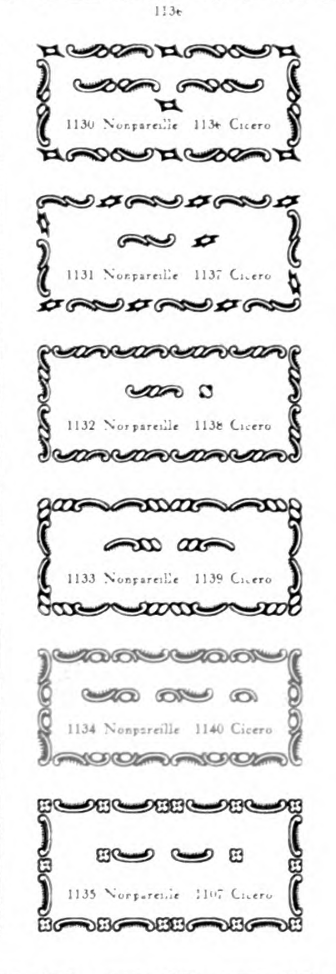


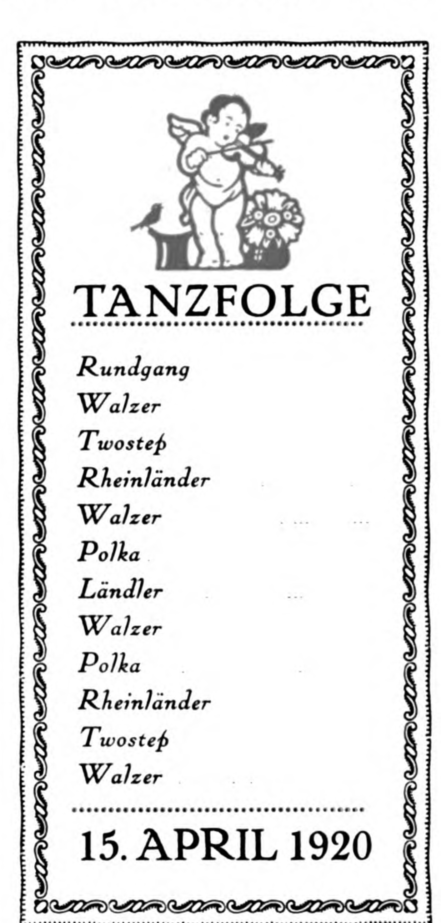
EINLADUNG

Zu unserem am Donnerstag, 15. April 1920, im großen Saale des »Konzerthauses« stattfindenden Liederabend beehren wir uns, Sie nebst Ihren werten Angehörigen ergebenst einzuladen. Da es uns gelungen ist, bedeutende Solisten vom Landestheater zu gewinnen, so wird Ihnen durch diese Mitwirkung ein wahrer Kunstgenuß geboten werden. Die Eintrittskarten hierzu bitten wir im Sängerheim baldigst zu entnehmen

LIEDERHAIN

1134 (Viertelcicero 1028)





TANZFOLGE

Rundgang
Walzer
Twostep
Rheinländer
Walzer
Polka
Ländler
Walzer
Polka
Rheinländer
Twostep
Walzer

15. APRIL 1920

1132 (Viertelcicero 1028)

Schriftgießerei Brüder Butter

Zeitgemäße Neuheiten in Schriften, Vignetten und Schmuckmaterial

Dresden-N. 23

34 Komplett-Gießmaschinen — Großenhainer Straße 92 — Jetzige Personalstärke: **110**

1167



Nach der Heimat möcht ich wieder!

Ein neuer Roman von Roderich Meinhart

Dieser Roman, der unmittelbar in der Zeit nach dem Kriege spielt, wurde im Sommer 1917 geschrieben, damals, als noch kein Wölkchen den mitteleuropäischen Bund trübte, und wurde von *Zensur und Armee-Oberkommando in Deutschland verboten.* Zuviel Rücksicht! muß man heute sagen. Denn nicht die Politik beherrscht das Buch, es ist vor allem auf das rein Menschliche gestellt, glüht und lebt von wahrhaft deutschem Empfinden. Dem Schmerze und der Sehnsucht der Deutschen Österreichs nach der alten Heimat werden überzeugende Worte verliehen, der Deutschen, die durch ihre Treue den Habsburgerstaat trugen, für ihre unermeßlichen Blutopfer nur Undank ernteten, die vereinsamt, abgeschnitten von dem großen Deutschland schwer zu kämpfen hatten. Der Dichter, der sicherlich rasch Aufmerksamkeit und Anerkennung finden wird, ein neuer Mann unter den deutschen Er
Historiker geworden. In Deutsch-Böhmen, im herrl
Handlung des Buches ab, in deutschen Intelligenz- u
flüssen beherrschten Donaumonarchie von Deutschla
einem Bruderkriege auszusetzen, verlassen die Jungen
des Deutschen zu suchen. Voll dichterischer Feinheit
und Landschaft gezeichnet. *Über ein Jahr lang* war
strenge verboten, und der Verfasser meinte, dem Bu
er uns das erzählt. Es war nicht nötig, wir verstehe
letzten Zeit vollkommen. Es gewann durch sie *gesch*
Österreich, das noch gestern gewesen ist und nie me
die Augen offen hielt, wird die spannende Handlung
Hintergrund, von der ersten bis zur letzten Seite fe
hoher Auflage bedingt die gegenwärtige Papierknapp
möglichkeiten. Ein baldiger Neudruck erscheint bei e
daher, schon jetzt die Bestellungen umgehend aufzug

Geheftet 5,50 M., geb



1108



1109

Die Plastische Linie!

Eine Probe dieses reizvollen Schmuckes in 15 Arten erscheint Ende Oktober

*

Schriftguß-Vignetten aus Serie Amor 70

DIE BUNTE LINIE

FAMOSER DOPPELTON-SCHMUCK

1101

1100

Die Rasseschrift

OHIO

Ein Schlager
für die moderne Druckausstattung!

Geschnitten in den Graden Nonpareille bis 6 Cicero
Handschriftliches Schmuckmaterial dazu in Vorbereitung!
Schriftguß-Vignetten aus Serie Vase 65

1104

SCHRIFTGIESSEREI
BRÜDER BUTTER
IN DRESDEN-N. 23

1102

1103









Werbedrucksachen von der Reklamemesse auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1919



Eine Überfülle

von Glückwünschen und Ehrungen aller Art ist uns aus Anlaß der hundertsten Wiederkehr des Gründungstages unseres Hauses von staatlichen und städtischen Behörden, von gewerblichen Vereinen, von lieben Verwandten, Freunden und Angestellten zugegangen, viel zu viel der Ehre und Anerkennung!

Ihnen allen, die diesen Tag durch ihr Gedenken zu einem der eindrucksvollsten unseres Lebens werden ließen, sagen wir unseren tiefgefühlten, herzlichen Dank.

Ihre freudige Anteilnahme an den Geschicken unseres Hauses wird allezeit nachklingen in unseren Herzen und wird uns dauernd ein Ansporn sein, das Ererbte zu erhalten, das Errungene zu fördern und das im Schoße dunkler Zukunft vor uns Liegende zu meistern.

Die Erinnerung aber, die durch den Gedenktag wieder lebendig wird, die Erinnerung an der Vorfahren Wirken und Schaffen in gleich schwerer Zeit, möge uns die erforderliche Kraft verleihen, aus tiefster Erniedrigung zu neuen, lichtvolleren Zeiten emporzusteigen

Leipzig, am Johannistage 1919

J. G. SCHELTER & GIESECKE

Kommerzienrat Georg Giesecke · Dr. Walter Giesecke

Salzmannschrift und Zierbuchstabe der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig ✲ Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

MEISSNER & BUCH

GRAPHISCHE ANSTALT FÜR KÜNSTLERISCHEN WERBEDRUCK

LEIPZIG



PLAKATE

ETIKETTEN

GESCHÄFTSDRUCKSACHEN

ZUR MESSE: HAUS SERNAU

NEUMARKT 28 I. STOCK

(REKLAME-MESSE)

H. A. M.
1919



Werbedrucksachen von der Reklamemesse auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1919

DREI SCHRIFTEN

nach Zeichnung von Professor F. H. Ehmcke, München
zur neuzeitlichen Ausstattung von Qualitätsarbeiten
und für den Druck guter
Bücher

*

Ehmcke-Schwabacher
EHMCKE-RUSTIKA
und Ehmcke-Fraktur

*

SCHRIFTGIESSEREI
D·STEMPEL·AG·FRANKFURT A·M
ZWEIGGIESSEREIEN
LEIPZIG
WIEN·BUDAPEST



EINE KULTURGESCHICHTE DES KRIEGES



Der Krieg in Bildern

von

Alfred Steinitzer, Major a. D.

und Wilhelm Michel

Im ersten Teil des Werkes wird in kurzer Darstellung die Bewaffnung und die Art des Kampfes aller Zeiten besprochen und in einer vom fachmännischen Standpunkt einwandfreien Weise erläutert, wie durch den Fortschritt der Waffentechnik und manche soziale Umwälzung die allmähliche Änderung der Taktik bedingt war. Der zweite Teil behandelt in einem gedankenvollen Essay das Verhältnis, welches die bildende Kunst und Literatur zu den Erscheinungen des Krieges in allen Zeiten eingenommen hat. Als Bindeglied bringt ein dritter Teil eine Serie von Darstellungen von Kriegern und Schlachten in ganz vorzüglicher Wiedergabe. Im Ganzen ein eigenartiges Werk, das hohes Interesse erweckt.



VERLAG VON R. PIPER & CO. MÜNCHEN 1919

DER MASCHINENBAU IN DEUTSCHLAND

In engem Zusammenhange mit dem Fortschritt des Montangewerbes steht die Entwicklung des deutschen Maschinenbaues zur Großindustrie. Der Bergbau und die Hüttenindustrie stellen immer neue Anforderungen an die Betriebssicherheit, Leistungsfähigkeit und die Wirtschaftlichkeit der Kraft- und Arbeitsmaschinen aller Art, denen der moderne Maschinenbau im Bunde mit der Elektrotechnik zu genügen hat. Durch diese gesteigerten Anforderungen seines wichtigsten Abnehmers wird auch die Leistungsfähigkeit des deutschen Maschinenbaues gefördert. Sehr beträchtlichen Anteil an dieser Entwicklung hat die gründliche wissenschaftliche Ausbildung des deutschen Ingenieurstandes und ebenso auch die gediegene Schulung der mittleren und unteren Techniker neben der Tüchtigkeit der Arbeiterschaft; unsere Konstrukteure richten ihr besonderes Augenmerk auf die Betriebssicherheit und Wirtschaftlichkeit ihrer Maschinen, sie wissen sich namentlich den besonderen Verhältnissen des einzelnen Falles anzupassen und legen nach Möglichkeit auch Gewicht auf eine dem Schönheitssinn entsprechende äußere Gestaltung maschineller Anlagen. Charakteristisch für die Erzeugnisse des deutschen Maschinenbaues ist ferner die im Zusammenhang mit der Konstruktion durchdachte und organische Ausgestaltung von Schutzvorrichtungen gegen die dem bedienenden Arbeiter drohende Betriebsgefahr. Zu der wissenschaftlichen Grundlage des deutschen Maschinenbaues kommt die gute und den modernsten Anforderungen entsprechende Organisation der Maschinenfabriken und ihrer Betriebe, und nur dem guten Zusammenwirken technischer und kaufmännischer Intelligenz gelingt es, die der Entwicklung des Maschinenbaues entgegenstehenden Schwierigkeiten zu überwinden und, wie die Fortschritte der Fahrrad- und Automobilindustrie, der Bau von Luftschiffmotoren und Großgasmaschinen zeigen, auch auf ganz neuen Gebieten in kürzester Zeit Erfolge zu erzielen. Da der deutsche Maschinenbau durch seine allgemeine Lage keineswegs begünstigt wird, so sind die erzielten Erfolge ein vollgültiger

Monographien zur Weltgeschichte

In Verbindung mit anderen herausgegeben von
Professor Dr. Ed. Heyck

Martin Luther

Mit 14 Abbildungen

Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde künstlerisch ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe noch eine numerierte Ausgabe veranstaltet, von der nur 12 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist sorgfältig numeriert und in einem Glanzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 Mark Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, kann nicht erfolgen

*

Verlag Velhagen & Klasing Bielefeld
und Leipzig

Eine Überfülle von Ehrungen

und Glückwünschen aller Art ist uns aus Anlaß der hundertsten Wiederkehr des Gründungstages unseres Hauses von staatlichen und städtischen Behörden, von gewerblichen Vereinen, von lieben Verwandten, Freunden und Angestellten zugegangen, viel zu viel der Ehre und Anerkennung! Ihnen allen, die diesen Tag durch ihr Gedenken zu einem der eindrucksvollsten unseres Lebens werden ließen, sagen wir unseren tiefgefühlten, herzlichen Dank. Ihre freudige Anteilnahme an den Geschicken unseres Hauses wird allezeit nachklingen in unseren Herzen und wird uns dauernd ein Ansporn sein, das Ererbte zu erhalten, das Errungene zu fördern und das im Schoße dunkler Zukunft vor uns Liegende zu meistern. Die Erinnerung aber, die durch den Gedenktag wieder lebendig wird, die Erinnerung an der Vorfahren Wirken und Schaffen in gleich schwerer Zeit, möge uns die erforderliche Kraft verleihen, aus tiefster Erniedrigung zu neuen, lichtvolleren Zeiten emporzusteigen

Leipzig, am Johannistag 1919

Kommerzienrat Georg Giesecke · Dr. Walter Giesecke
in Firma J. G. Schelter & Giesecke

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe
Schneidler-Fraktur und Zierbuchstabe von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Vierfarbenätzung — Gedruckt mit Normalfarben von

BERGER & WIRTH, FARBENFABRIKEN

Berlin, Amsterdam **LEIPZIG** Barmen, Hamburg

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"



Farbenfabriken E. T. Gleitsmann, Dresden
Wien – Budapest – Turin – Trelleborg

Dr. 695. VI. 19.

Vierfarbendruck

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe





Karfreitag. Ölgemälde — Franz Eichhorst

Normalgelb 10139 | Normalrot 10137 | Normalschwarz 6816 | Normalblau 10138

Vierfarbendruck aus „Die Kunstwelt" Monatsschrift für die bildende Kunst der Gegenwart, Jahrgang 1, Verlag Weise & Co. Berlin W.62.

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"


D. R. P.









GELB	ROT	BLAU	SCHWARZ
Nr. 4750	Nr. 4751	Nr. 4752	Nr. 4753

KAST & EHINGER G.M.B.H., STUTTGART.



GEDRUCKT MIT PHOTOGRAPHIEBRAUN 1.

BEILAGE ZUM „ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE“.







Werbedrucksachen von der Reklamemesse auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1919



BUNTE
FARBEN

GRŐSSTER
LICHTBESTÄNDIGKEIT

CHR·HOSTMANN-STEINBERG'SCHE
FARBENFABRIKEN G·M·B·H
CELLE PROVINZ HANNOVER



Werbedrucksachen von der Reklamemesse auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1919

ALT-MEDIAEVAL

EINE RASSIGE
KÜNSTLER-SCHRIFT
IN EDLEN FORMEN
VIELSEITIG
VERWENDBAR
FÜR BÜCHERDRUCK
UND QUALITÄTS-
ARBEITEN



Eingegangene Bücher
deren ausführliche Besprechung sich die Schriftleitung vorbehält

Schwiedland, Eugen, Anfänge und Wesen der Wirtschaft. Zweite Auflage, Wien und Leipzig 1918. Manzsche k. u. k. Hof-, Verlags- und Universitäts-Buchhandlung.

Ausschuß für wirtschaftliche Fertigung. Druckschrift Nr. 1. April 1919. Otto Schulz-Mehrin, Sozialisierung und Räteorganisation als Mittel zur Verbesserung der Gütererzeugung und -verteilung. — **Druckschrift Nr. 2.** Mai 1919. Otto Schulz-Mehrin, Die Bedeutung der Spezialisierung im Arbeitsplan eines industriellen Unternehmens. Ausgabe durch die Verlagsabteilung des Vereins deutscher Ingenieure, Berlin NW 7.

Das Leiden Christi. Mit der gestochenen Passion des Albrecht Dürer und einer Einleitung von Jaro Springer. Holbein-Verlag, München. Preis M 8.—.

Schlesien. Ein Bekenntnisbuch. Herausgegeben vom Schlesischen Bund für Heimatschutz. Breslau 1919.

Krawany, Franz, k. k. Kommerzialrat, Die Papierindustrie Österreich-Ungarns. 1919. Handelsmuseum in Wien. (Wirtschaftsgeographische Karten und Abhandlungen zur Wirtschaftskunde der Länder der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie. Heft 9.)

Die Hochdruckgravüre. Ein neues Verfahren zur Herstellung von Druckplatten in Strich- sowie Schwarz-Weiß-Manier ohne Verwendung von Metall oder Ätzung für Buchdrucker, Zeichner, Graveure. Nebst einem Anhang eines neuen Stereotypieverfahrens: **Die Harzstereotypie.** Druck von Josef Stampel & Comp., Braunau.

Der Geist der Neuen Volksgemeinschaft. Eine Denkschrift für das deutsche Volk, herausgegeben von der Zentrale für Heimatdienst. S. Fischer Verlag, Berlin.

Schiestl, Rudolf, Fröhliche Jugend. Ein Volksbuch aus dem Reichtum deutscher Dichtung. Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf. Preis M 5.50.

Acht farbige Postkarten von Rudolf Schiestl. Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.

BUCHGEWERBLICHES

HILFSBUCH

Darstellung der buchgewerblich-technischen Verfahren von

OTTO SÄUBERLICH

164 Seiten Großoktav mit vielen Abbildungen und Beilagen, Wörterbuch-Register von etwa 600 Worten, Papierproben mit Angabe der Stoffzusammensetzung, metallne Buchdrucktypen und Maschinensatz-Zeile, Korrekturzeichen-Schema und Zeilenzähler

3. Aufl. Gebunden 5 Mark

Glänzende Besprechungen in der Fachpresse, von führenden Druckern, Buchhändlern u. a. Sehr ausführlicher Prospekt auf Verlangen.

Verlag Oscar Brandstetter / Leipzig

Handwerker- und Kunstgewerbeschule
BRESLAU

bietet Buchdruckern, Lithographen u. Buchbindern gediegene, fachliche Ausbildung Werkstätten

Programme und nähere Auskunft sind durch die Direktion, Klosterstraße 19 kostenlos zu erhalten

---

Moritz Enax
Fabrik-Papierlager





Berlin S.W. 12 Zimmerstr. 95/96

PAPIERE ALLER ART FÜR DRUCK- U. VERLAGSANSTALTEN · SONDERSORTEN; FARBIGE PAPIERE ICH BITTE PROBEN ZU VERLANGEN

Archiv für Buchgewerbe

Offizielles Organ des Deutschen Buchgewerbevereins

Jährlich 12 Hefte. Bezugspreis M 30.–, bei Zustellung durch die Post M 32.50. Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins (Jahresbeitrag M 20.–) erhalten das Archiv für Buchgewerbe kostenlos zugestellt

Ältere Jahrgänge sowie Einzelhefte des Archiv für Buchgewerbe können, soweit der Vorrat reicht, von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins, Leipzig, Dolzstr. 1 bezogen werden

---

FARBENFABRIK



BERGER u. WIRTH
LEIPZIG

FILIALEN

BERLIN
BARMEN
AMSTERDAM
ST. PETERSBURG
BUDAPEST
HAMBURG
LONDON
PARIS

FLORENZ · NEWYORK

TIEFDRUCKFARBEN FÜR ALLE MASCHINENSYSTEME IN UNÜBERTROFFENER QUALITÄT · OFFSETFARBEN



BUCHEINBÄNDE

MAPPEN
KATALOGE
PLAKATE

in anerkannter Leistungsfähigkeit

E. A. Enders

Leipzig

SALOMONSTRASSE 10

ABTEILUNG FÜR HANDGEARBEIT.

EINBÄNDE UNTER DER LEITUNG V.

PROF. W. TIEMANN IN LEIPZIG

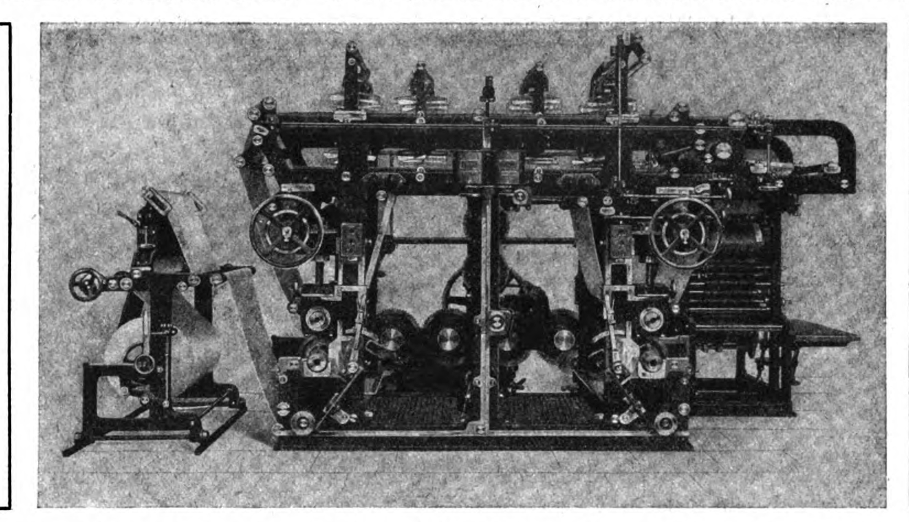
Großbuchbinderei

Bugra-Messe

3. Stock · Koje 60

TIEFDRUCK

NEUESTES MODELL 1919 DER FRANKENTHALER TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINE



TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINE

ZUM DRUCK UND FALZ VON ILLUSTRIERTEN ZEIT-SCHRIFTEN NACH TIEFDRUCK-SYSTEM SCHULTE
MIT EINRICHTUNG ZUR ERZIELUNG KLARER RÄNDER D.R.P.

WIR BAUEN FERNER:

TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINEN

FÜR BOGENANLAGE »PALATIA«

TIEFDRUCK-ROTATIONSMASCHINEN

VON DER ENDLOSEN ROLLE DRUCKEND MIT VARIABLEM QUER-SCHNEIDEAPPARAT UND PLANOAUSLAGE FÜR QUALITÄTSDRUCK IN MASSENAUFLAGEN WIE BEILAGEN, POSTKARTEN, PROSPEKTE USW.

VERLANGEN SIE PROSPEKT UND UNVERBINDLICHES ANGEBOT!

SCHNELLPRESSENFABRIK FRANKENTHAL

ALBERT & CIE AKT.-GES.

FRANKENTHAL IN RHEINBAYERN









sind neben unserm in Fachkreisen best bewährtem:

Typol Formen- und Walzen-reinigungsmittel

Aethol Schnelltrockenmittel

Flussol Lösungsmittel

Farbol Farbpaste

CHEM. WERKE HÖNTSCH & Co.
DRESDEN-NIEDERSEDLITZ 107



Unser Betrieb
ist nunmehr in vollem Umfange wieder
aufgenommen!

Schriftgießerei Ludwig & Mayer / Frankfurt am Main

SCHRIFT: MAINPERLE UND FETTE FEDER-GROTESK

NORWEGEN

Wir sind Importagenten in **Maschinen** und **Materiell** für **Buchdrucker, Steindrucker, Buchbinder, Kemigrafen** und verwandte Fächer. Lieferungsfähige Fabrikanten bitten wir mit uns i Verbindung zu treten. Deutsche Geschäftsreferenzen werden auf Wunsch aufgegeben.

TRYGVE M. JOHNSEN & CO. HOLBERGSGATE 6 KRISTIANIA

Maschinenfabrik Kempewerk · Nürnberg

STEREOTYPIE	BUCHDRUCK
Vollständige Einrichtungen Alle Hilfsmaschinen für Flach- und Rundguß **Stereotypie-Materialien** für Zeitungs- und Werkstereotypie **Sämtliche Metalle** für Stereotypie und Setzmaschinen	Schnellpressen Kopfdruckpressen, Hand-Zylinderpressen Sämtliche Hilfsmaschinen und Utensilien **Schließzeuge, Formatstege** **Eiserne Druck-Unterlagen** Alle Kleineisenwaren
Ätzerei · Galvanoplastik	**TIEFDRUCK**
Fräs- und Hobelmaschinen, Prägepressen Alle sonstigen Hilfsmaschinen	Tiefdruck-Rotationspressen für Bogenanlage



BEKANNTMACHUNG

Die **Zwischenscheine** der **IX. Kriegsanleihe**

für die **4½% Schatzanweisungen** können vom **4. Juni ab,**
für die **5% Schuldverschreibungen** vom **23. Juni d. J. ab**
in die endgültigen Stücke mit Zinsscheinen umgestauscht werden.

Der Umtausch findet bei der **»Umtauschstelle für die Kriegsanleihen«, Berlin W 8, Behrenstraße 22,** statt. Außerdem übernehmen sämtliche Reichsbankanstalten mit Kasseneinrichtung bis zum **5. Dezember 1919** die kostenfreie Vermittlung des Umtausches. Nach diesem Zeitpunkt können die Zwischenscheine nur noch unmittelbar bei der »Umtauschstelle für die Kriegsanleihen« in Berlin umgetauscht werden.

Die Zwischenscheine sind mit Verzeichnissen, in die sie nach den Beträgen und innerhalb dieser nach der Nummernfolge geordnet einzutragen sind, während der Vormittagsdienststunden bei den genannten Stellen einzureichen, Formulare zu den Verzeichnissen sind bei allen Reichsbankanstalten erhältlich.

Firmen und Kassen haben die von ihnen eingereichten Zwischenscheine rechts **oberhalb** der Stücknummer mit ihrem Firmenstempel zu versehen.

Von den Zwischenscheinen **der früheren Kriegsanleihen** ist eine größere Anzahl noch immer nicht in die endgültigen Stücke umgetauscht worden. Die Inhaber werden aufgefordert, diese Zwischenscheine in ihrem eigenen Interesse möglichst bald bei der **»Umtauschstelle für die Kriegsanleihen«, Berlin W 8, Behrenstraße 22,** zum Umtausch einzureichen.

Berlin, im Juni 1919

REICHSBANK-DIREKTORIUM

HAVENSTEIN **v. GRIMM**



Kast & Ehinger G.m.b.H.
Buch- u. Steindruckfarbenfabrik
Stuttgart
Farben für das graphische Gewerbe.
Telegramm-Adresse: Kastinger.
Firnisse. Walzenmasse.
Gegründet 1865
Prämiert auf vielen Ausstellungen.
Fabrik-zeichen

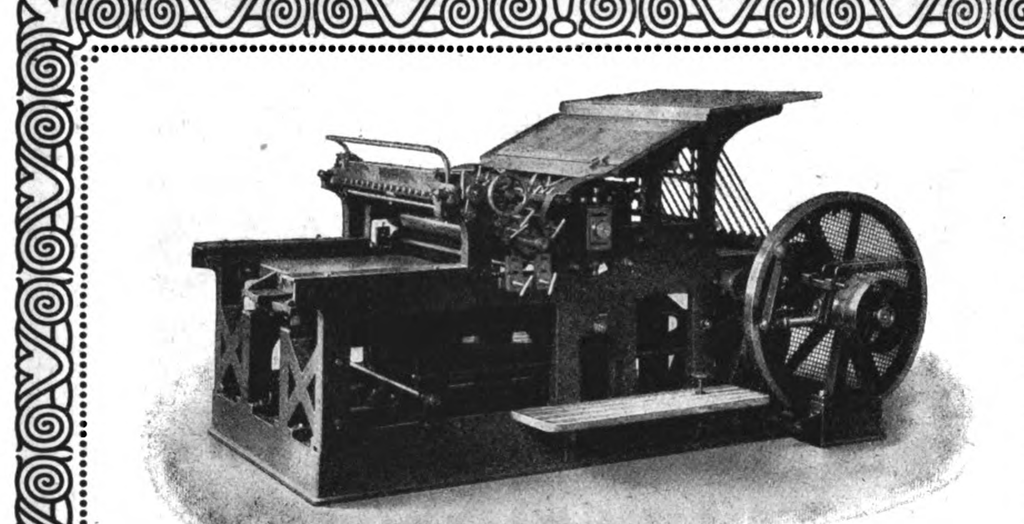


Julius Hager
Buchbinderei — Leipzig
Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel Industrie Private und Bibliotheken
Mappen für Projekte Kostenanschläge Diplome, Ehrenbürgerbriefe u. Adressen in jeder Ausführung
Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.
Moderne Reklameartikel Plakate Geschäftskarten Katalog-Umschläge u. s. w. in bester Ausführung

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig




ROLAND
GUMMIDRUCK-PRESSE
MODERNSTE ERZEUGNISSE DER
Faber & Schleicher, A.-G.
OFFENBACH·A·M·
Zwei unentbehrliche bewährte Mitarbeiter in der Graphik
TELL
SCHNELLÄUFER-BUCHDRUCK-SCHNELLPRESSE



Buchdruck-Maschinen Schriften, Ziermaterial

sowie alle Geräte für Buchdruckereien in bester Ausführung. Fortwährendes Erscheinen praktischer Neuheiten. Vollständige Einrichtungen mit Maschinen sind vorrätig am Lager und können in kürzester Frist geliefert werden. Auf Verlangen stehen unsere neuesten illustrierten Maschinenkataloge und reichhaltige Anwendungshefte unserer Original-Erzeugnisse frei zur Verfügung.

Actiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau Offenbach am Main

„Goldener Preis", Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1914

Schrift: Offenbacher Reform-Latein, Einfassung: Serie 108

Linser=Verlag G.m.b.H., Berlin=Pankow

Berliner Straße 113

Zur Messe in Leipzig: **„Bugra=Messe“**, Petersstraße 38, III. Obergeschoß, Stand 235 – 236

Populär=medizinische Aufklärungsbücher:

Entstehung des Menschen von Friedr. Robert. Mit 48 Illustrationen. 5. neubearbeitete Auflage. Brosch. M. 4.– ord., gebd. M. 5.50 ord.

Knabe oder Mädchen v. Friedr. Robert. Mit 4 Tafeln und 20 farbigen Illustrationen. 5. Auflage. Brosch. M. 3.– ord., gebd. M. 4.20 ord.

Frau Amanda und ihre Kinder von Friedr. Robert. Mit vielen Illustrat. u. farb. Titelbild. Brosch. M. 4.– ord., gebd. M. 5.50 ord.

Offenbarungen im Geschlechtlichen von Friedr. Robert. Mit vielen erläuternden Illustrat. Brosch. M. 4.50 ord., gebd. M. 6.– ord.

Geburtenausgleich nach diesem Kriege v. Friedr. Robert. 26.–50. Tausend. Broschiert M. –.80 ord.

Ärztl. Belehrungen und Ratschläge über die Ehe v. Dr. Bergner. Mit 2 zerlegbaren, farb. Modellen. 19. Aufl. Brosch. M. 5.– ord.

Verhütung u. Heilung der Sexualerkrankungen v. Dr. med. Steinmann Mit 32 farbig. Abbildungen. Brosch. M. 5.– ord.

Caveant moniti oder deutsch: **Ihr seid gewarnt** v. Dr. Ludwig Kannamüller. Für Gebildete aller Stände, besonders Eltern, Erzieher, Ärzte. Broschiert . . . M. 4.– ord.

Heilung der Syphilis durch ungiftige Kräuterpräparate v. Dr. med. W. Klimaszewki. Brosch. M. 2.50 ord.

Krieg und neue Frauenmoral fordern Staatshilfe auf den selbstgewollten Knaben v. Friedr. Robert. Broschiert . . . . M. 1.– ord.

Das größere Herz bei den Kriegsbeschädigten, die Ursache der vielen Nervenkrankheiten von Friedr. Robert. Broschiert M. 1.– ord.

Wann und wodurch wird die Milch der Würgengel unserer Kinder von Friedr. Robert. Mit vielen erläuternden Illustrationen nebst einem Anhang: „Über den Ursprung der Milch.“ Brosch. M. 1.20 ord.

Wie erhöhe ich meine Körpergröße von Eduard Baumann. Mit 30 Illustrationen. Broschiert . . . . . . M. 2.– ord.

Wider das dritte Geschlecht von Rud. Quanter. Ein Wort zur Aufklärung über die konträre Sexualempfindung und die Abschaffung des § 175 des Reichs=Straf=Gesetzbuches nach Frau Marie Anderson. Brosch. M. 1.50 ord.

Das Heilsystem der Zukunft v. W. R. Scheibler. Mit vielen in den Text gedruckten Illustrat. u. einem Porträt. Brosch. M. 1.50 ord.

Bücher für Wissenschaft und Okkultismus:

Erster deutscher Kalender für alle Okkultisten, Theosophen, Spiritisten, Astrologen, Vegetarier und Anhänger einer spiritualistischen Weltanschauung und naturgemäßen Lebensweise für die Jahre 1914/1916. Redigiert von Karl Brandler=Pracht. Brosch. M. 1.50 ord., gebunden M. 2.50 ord.

Aus dem Nichts zum Glauben von Friedr. Robert. 3. Aufl. Ein Saatkorn für den bess. Glauben unserer Kinder. Brosch. M. 2.– ord.

Tattwische und astrale Einflüsse von Karl Brandler=Pracht nebst Tattwischer Tabelle in Vierfarbendruck. Brosch. M. 5.– ord.

Astronomische Ephemeriden für das Jahr 1919 (Gestirnstände für jeden Mittag des ganzen Jahres) von Karl Brandler=Pracht. Brosch. M. 3.50 ord.

Körperliche und geistige Kraft, Gesundheit, Schönheit, Jugendfrische bis ins hohe Alter von Karl Brandler=Pracht. Der „Suggestions=Atem“ als heilende, regenerierende und erhaltende Kraft. Broschiert . . . . M. 3.50 ord.

Verkehr mit Wesen höherer Welten v. Schultz Pernt=Shou. Brosch. M. 2.– ord.

Gibt es eine Wiederkehr? Seltsame Geschichten (Astralnovellen) von C. W. Leadbeater. Broschiert . . . . M. 4.– ord. Gebunden . . . . M. 5.– ord.

Der Heilmagnetismus vom okkulten Standpunkt von Karl Brandler=Pracht. Mit zahlreichen in den Text gedruckten Abbildungen. Broschiert . . . . . M. 3.– ord.

Impfung und Impfgesetz von Arthur Grobe=Wutischky. Wesen, Entstehung und Folgenschaft der Impfung. Brosch. M. 2.– ord.

Wie es gemacht wird v. Friedr. Feerhow Die Technik schwindelhafter Psychophänomene nach authentischen Quellen dargestellt. Mit Abbildungen versehen. Broschiert M. 2.– ord.

Diät und seelische Entwickelung von Friedr. Feerhow. (Fleischkost oder Pflanzenkost.) Studie über die Bedeutung des Vegetarismus. Broschiert . . . . M. 2.– ord.

Die Wiederbelebung der Mysterien von John Cordes und Friedr. Feerhow. Broschiert . . . . M. –.40 ord.

Die Heilkräfte des Logos von Pernt=Shou. Mit vielen in den Text gedruckten Abbildungen. Broschiert . . . . . M. 2.– ord.

Bücher von allgemeinem Interesse:

Moderner Liebes= u. Gelegenheitsbriefsteller, wie er sein muß, von Friedr. Heltmann. Mit einem Anhang: „Die moderne Heiratsannonce“ und „Die Blumensprache“. Broschiert . . . M. 1.80 ord.

Modernes Tanzlehrbuch v. K. Baum. Mit über 100 Abbildungen. Brosch. M. 2.50 ord.

Großes Traumbuch nebst Verzeichnis der Glücks= und Unglückstage nach dem landläufigen Glauben. Broschiert . . M. 1.40 ord.

Glück und Erfolg in der Liebe von Dr. Amos. Das Geheimnis der persönlichen Unwiderstehlichkeit. Brosch. M. 2.50 ord.

Kadettenstreiche von Oskar Michel. Ein Lustspiel voll toller, sprudelnder Lust und Laune. Mit zwei Musikstücken: „Kadettenlied und Kadettenwalzer“. Broschiert M. 3.– ord.

Der angenehme Gesellschafter von Dr. Linke. Anleitung, wie man sich durch Selbstunterricht die Kunst der Rede, des Vortrags und des angenehmen Plauderns aneignet. Broschiert . . . . M. 2.50 ord.

Das Geheimnis meiner Erfolge v. A. W. Z. Sternberg. 14. Aufl. Brosch. M. 4.– ord.

Ausbildung zum Redner durch Selbstunterricht von Dr. G. Sell. Broschiert . . . . M. 1.20 ord.

Die Beherrschung der Menschen von Dr. R. Körner und Kunstgriffe zur Erlangung der Macht des persönlichen Einflusses. 8. Aufl. Broschiert . . . . M. 3.– ord.

Hohe Wert der Menschenkenntnis von Dr. Tanner und wie man sie erlangt u. am vorteilhaftesten anwendet. Brosch. M. 3.– ord.

Das enthüllte Geheimnis der Reventlow=Methode zur Erlangung eines guten Gedächtnisses von Dr. A. Aloff. Broschiert . . . M. 2.50 ord.

Der gute Ton des Kaufmanns und der kaufmännischen Angestellten von Paul Michel. Ein praktisches Handbuch der guten kaufmännischen Sitten. Brosch. M. 3.50 ord.

Das Recht der Laien gegenüber den Ärzten von Magnus Schwantje. Broschiert . . . . M. –.80 ord.

Die Quartex=Kollektion. 5 Bände eleg. gebunden in Schutzkarton. – Wer feine Manieren, imponierendes Auftreten, ausreichende Redekunst und weltmännische Lebensklugheit sein Eigentum nennt, ist heute Sieger. Die Kollektion bietet alles um diese Eigenschaften zu erreichen. Vertraulicher Rat auf vertraulichem Wege. – 5 Bände gebunden . . . . M. 25.– ord.

„Psyche“.

Verantwortlicher Schriftleiter Karl Brandler=Pracht.
Unter Mitwirkung von hervorragenden Fachgelehrten.

Zeitschrift für den gesamten Okkultismus und alle Geheimwissenschaften, für wissenschaftliche Erforschung der okkulten Phänomene des Seelenlebens, Astronomie, für „Indische Philosophie“, Theosophie, Spiritualismus, wahre ethische Kultur, naturgemäße Lebensweise und Sozialreform. Bezugspreis: Jährlich M. 8.–, Einzelnummer M. –.80.



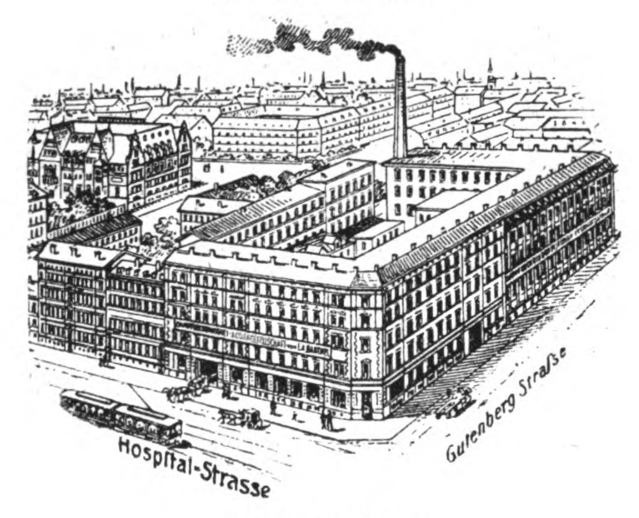
DAMPFBUCHBINDEREI

VORMALS

F·A·BARTHEL

LEIPZIG·HOSPITALSTRASSE 21

Fernsprech-Anschluß Nr. 351 u. 18035 · Telegramm-Adresse: Barthelecke-Leipzig
Postscheckkonto Nr. 3124



SPEZIALITÄT:

BUCHEINBÄNDE ALLER ART

Kataloge ∞ Musterbücher
Einbanddecken ∞ Mappen
Anfertigung von Kalendern

Kalkulationen und Muster gern zu Diensten





VEREINIGTE VERLEGER-GRUPPE
DAS BUCH DES JAHRES 1919

NACHSTEHENDE MITGLIEDER
unserer Vereinigten Verleger-Gruppe, Das Buch des Jahres 1919, sind in der

BUGRA-MESSE / LEDIG-PASSAGE

in zwei benachbarten Räumen gemeinsam vertreten und bitten um den Besuch ihrer Verkaufs-Ausstellungen zur Herbstmesse.



Julius Bard Verlag · Egon Fleischel & Co. · Bruno Cassirer Verlag · Paul Cassirer Verlag · Delphin-Verlag · Eugen Diederichs Verlag · Fritz Gurlitt · Hyperion-Verlag · Klinkhardt & Biermann · Dr. Werner Klinkhardt · Albert Langen Verlag Literarische Anstalt Rütten & Löning · J. D. Metzlersche Verlagsbuchhandlung R. Piper & Co. · Otto Reichel Verlag · Tempel-Verlag · Kurt Wolff Verlag

Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung m. b. H.

Leipzig
Fernsprecher 1392



Rabensteinplatz
Nr. 2

Bugra-Messe Petersstraße 38, II

Stand Nr. 161

Philosophie — Theologie — Archäologie — Alte, neue und orientalische Philologie — Länder-, Völkerkunde und Reisen — Geschichte, Briefwechsel, Denkwürdigkeiten und Lebensbeschreibungen — Exakte Wissenschaften — Literaturgeschichte — Unterhaltungsliteratur — Schulbücher — Siedlungswesen — Jugendschriften

Verzeichnis einer Auswahl guter Bücher volkstümlichen und wissenschaftlichen Inhalts kostenfrei vom Verlag





-ZUR MESSE-
PAPIERAUSSTATTUNG – PAPIERGROSSHANDEL:
BUGRA-MESSE, PETERSSTRASSE 38I, STAND 17/18

REKLAMEDRUCKSACHEN:
BUROBEDARFS-MESSE, JÄGERHOF, HAINSTR. 17/19I



LEIPZIGER BUGRA-MESSE · LEDIG-PASSAGE

STAND NR. 69 PETERSSTRASSE 38, III STAND NR. 65

FAKSIMILE-FARBENLICHTDRUCK



ALBERT FRISCH

BERLIN W · LÜTZOWSTR. 66

fertigt jede Art Vervielfältigung originalgetreu

KUNSTBLÄTTER
ILLUSTRATIONEN
GANZE KATALOGE
einfarbig und mehrfarbig

LICHTDRUCK · KLISCHEES · TIEFDRUCK
Drei- und Vierfarben-Autotypien für Buchdruck

Spezialität:

FAKSIMILE-DREIFARBEN-LICHTDRUCK

Muster und Preise bereitwilligst

Der Kunstverlag Albert Frisch umfaßt ca. 300 Bilder „Alter Meister" in farbentreuer Wiedergabe, deren Auslieferung die Photographische Gesellschaft, Charlottenburg (siehe nebenstehend) übernommen hat.

Kunstverlag

PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT

Gegründet 1862

CHARLOTTENBURG 9
KAISERDAMM 78
(am Reichskanzlerplatz)

Vollendete farbige und einfarbige Wiedergaben, besonders

großen und größten Formats

von

Meisterwerken alter und neuer Kunst.

Wir haben die alleinige Auslieferung der Faksimiledrucke „Alter Meister"

des Kunstverlags

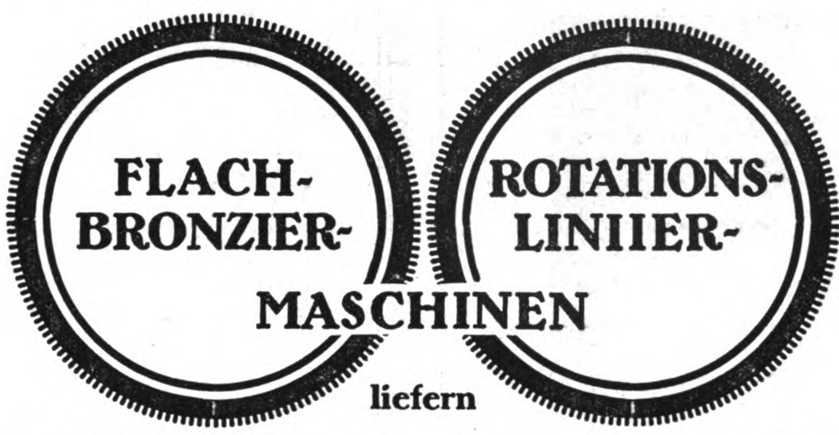
ALBERT FRISCH · BERLIN

(siehe nebenstehende Anzeige)

EINE ZWEITE AUSSTELLUNG
vornehmlich gerahmter Bilder befindet sich
PETERSSTRASSE 12, I

Illustrierter Katalogauszug kostenlos

Verwechslungen mit der Neuen Photographischen Gesellschaft, Berlin-Steglitz, bitten wir zu vermeiden.






Schriften und
Ziermaterial
aus Glockenmetall
für die Vergoldepresse
Platten u. Klischees
für die
Papier- und
Buchindustrie
R. GERHOLD'S
GRAVIRANSTALT
LEIPZIG


Gegründet
1824
Fernruf
8429
C·O·DÖRING
LEIPZIG·HAINSTRASSE 26
BÜRSTEN·PINSEL
Spezialität:
Leim- und Kleisterpinsel
für
Buchdruckereien
EN GROS — EXPORT


Dürr'sche Buchhandlung in Leipzig
Querstraße 14
Neue Bahnen!
Illustrierte Monatsschrift für Erziehung und Unterricht
Herausgeber: Feodor Lindemann und Rudolf Schulze.
Durch Verbindung von Zeitschrift und Buch wollen die „Neuen Bahnen" ihr Ziel, dem Lehrer Rüstzeug für eine gediegene wissenschaftliche Bildung zu bieten, erreichen.
Bezugsbedingungen:
Ausgabe A (mit ungeb. Buchbeigabe) jährlich 9 Mark
Ausgabe B (mit gebund. Buchbeigabe) jährlich 10 Mark
Ausgabe C (ohne Buchbeigabe) jährlich 7.50 Mark
Probehefte und Bücherverzeichnisse kostenlos
Bezug durch alle Buchhandlungen
Verlag Pädagogischer Werke
aus folgenden Wissensgebieten:
Deutsch, Erdkunde, Fortbildungsschulwesen, Fremdsprachliches, Gesang, Geschichte, Handfertigkeit, Jugendpflege, Kriegsliteratur, Naturwissenschaften, Philosophie, Psychologie, Rechnen-Raumlehre, Religion, Schreiben-Zeichnen, Schul- und Erziehungswesen, Turnen, Werkunterricht.
Schriften zur Fortbildung des Lehrers im Amt.
Ludwig Richter: Holzschnitt-Bilderfolgen
(Originalausgaben) – Volksausgaben ohne Text
Künstlerpostkarten · Bilderbücher
Ausführliche Verzeichnisse werden kostenfrei versandt!


Leo Bäcker · Berlin W 9
Papier-Fabriklager · Potsdamer Straße 20
Fernsprecher: Lützow 5251
Telegramm-Aufschrift: „Modernpapier"
Konto: Dresdner Bank, Depositenkasse B
Büttenpapiere
Papiere für Vorzugsausgaben
Zwischenlage und Untergrundkarton
Schönes Werkdruckpapier
Buchbinderpapiere und Kartons
Papiere für moderne Propaganda
Geschäftszeit: 8½ bis 6 Uhr

Belwe-Gotisch

Nach Originalzeichnung von Prof. Georg Belwe

In unserer neuesten Schöpfung verkörpert sich gleichsam die Handschrift des Künstlers. Beim Schnitt ist der Charakter der handschriftlichen Zeichnung getreulich gewahrt, wodurch den mit Belwe-Gotisch gedruckten Arbeiten ein gleich persönlicher, künstlerischer Ausdruck gewahrt wird, wie den vorgutenbergischen Handschriften. Die Belwe-Gotisch ist in 14 Graden, von Nonpareille bis 5 Cicero, vorrätig und auf Normallinie gegossen



J. G. Schelter & Giesecke
Schriftgießerei - Leipzig



HEINRICHSHOFEN'S VERLAG IN MAGDEBURG





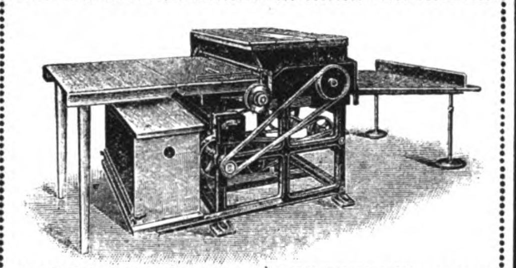






FLACH-
BRONZIERMASCHINEN

neuesten Systems — Höchste Leistungsfähigkeit
Einfache Bedienung



Verlangen Sie Offerte

LÄMMERHIRT & CO

Maschinen-Fabrik

LEIPZIG-LINDENAU

Dreilinden-Straße 12

Ausgestellt Bugramesse, Petersstraße 38.

?WARUM?

frage ich Sie, kaufen Sie die
infolge Stahlknappheit jetzt so
sehr teuren
Beschneidemaschinenmesser,
wenn Sie zu wesentlich
niedrigeren Preisen Ihre
abgenutzten
MASCHINENMESSER
verbreitern
lassen können. Setzen Sie sich
dieserhalb in Verbindung
mit der Firma

P. FÖLLNER, Kommanditgesellschaft
Leipzig, Elisenstr. 13

Maschinenmesserfabrik und Schleiferei Stanzmesser und Schnitte

Eins der zahlreich eingegangenen Gutachten: ...... daß wir Ihnen binnen kurzem 2 weitere Messer zum Verbreitern zusenden werden. Die ersten sind vorzüglich verbreitert und arbeitet die Buchbinderei bereits wieder 4 Monate mit denselben. Hochachtungsvoll Friedrich Vieweg & Sohn.

Man beachte den Hinweis in dieser Nummer.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortliche Schriftleiter: für den Teil „Archiv für Buchgewerbe" *Karl Weisser*, für den Teil „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum" Prof. Dr. *Albert Schramm*
Druck von *Günther, Kirstein & Wendler* — Sämtlich in *Leipzig*

ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 7/8 JULI · AUGUST 1919

Die Buchschrift der alten Ägypter

Von Professor Dr. GEORG MÖLLER in Berlin-Lichterfelde

In seiner Akademieabhandlung über die ägyptische Chronologie[1] hat Ed. Meyer es wahrscheinlich gemacht, daß das Wandeljahr von 365 Tagen, das Julius Cäsar seiner Kalenderreform zugrunde gelegt hat, in Unterägypten, und zwar vermutlich in Heliopolis errechnet und am 19. Juli 4241 v. Chr. eingeführt ist. Eine derartige wissenschaftliche Tat zwingt zu der Annahme, daß die Ägypter im 43. Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung schon seit einer Reihe von Generationen eine Schrift besessen haben, die über das Stadium des Kerbholzes hinaus war und Aufzeichnungen astronomischer Beobachtungen ermöglichte. Somit ist jenes älteste Datum der Menschheitsgeschichte auch für die Geschichte der Schrift bedeutsam.

Mit Feuersteinsplittern mögen die Ägypter der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. die Bilder von Menschen, Tieren, Pflanzen, Gestirnen und Gebrauchsgegenständen, aus denen die Hieroglyphenschrift zusammengesetzt ist, in den feinen, weichen, weißen Kalkstein eingeschnitten haben, der unterhalb von Silsile überall am Niltal die Randgebirge der Wüste bildet; als vornehmer Beschreibstoff diente in jener Zeit, als der Elefant noch an der Südgrenze des Landes vorkam, das Elfenbein, als geringwertiger Ersatz wohl Ton in gebranntem und ungebranntem Zustand. Eigentumsmarken und Maßangaben finden sich auf Tonkrügen der alleräItesten Zeit eingeritzt, die wir wohl in die Zeit um 4500 v. Chr. setzen müssen; auf Gefäßen der ersten Dynastie und der ihr unmittelbar vorhergehenden Jahrzehnte (um 3600 v. Chr.) begegnen wir den ersten Inschriften, die mit Farbe vermittelst eines Binsenstengels aufgezeichnet sind, der an einem Ende pinselartig zerfasert war (Abbildung 1)[1]. Gewiß hat man damals den Bast der Papyrusstaude schon seit langem verwendet, zunächst wohl zu allerlei praktischen Zwecken, z. B. um Gefäße zuzubinden, dann auch als Beschreibstoff.

Es versteht sich von selbst, daß die Hieroglyphen unter der Hand des Schreibers andre Formen annehmen mußten, als unter der des Bildschneiders und Graveurs: die Binsenfeder ist eben ein flüchtigeres Instrument als der Grabstichel. Dem Schreiber konnte es genügen, wenn er die Zeichenformen für den Kundigen erkennbar wiedergab; ein möglichst geringer Aufwand an Mühe und Zeit war für ihn wesentlich. Daß dabei von dem Bildcharakter der Hieroglyphenschrift viel verloren gehen mußte, liegt auf der Hand.

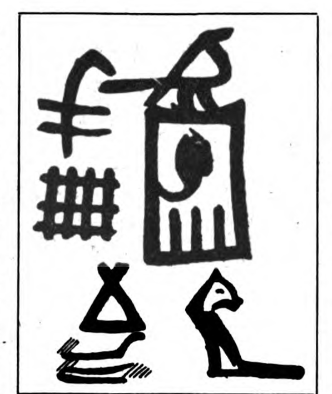
Bei den eben erwähnten ältesten mit Tinte aufgezeichneten Notizen in abgekürzten Hieroglyphen handelt es sich um einige zumeist gleichlautende Gefäßaufschriften, die nur wenige Zeichen enthalten. Etwas mehr ist uns von der Schreibschrift der dritten Dynastie (um 3000 v. Chr.) bewahrt geblieben[2]: eine Ausbeute von 35 Schriftzeichen läßt wenigstens ein allgemeines Urteil über den Grad der Verkürzung zu, den die Schrift um diese Zeit erreicht hatte. Vielfach sind die Zeichen schon stark abgeschliffen (Abbildung 2, Nr. 1

[1] Ed. Meyer, Ägyptische Chronologie, Berlin 1904, S. 38 ff.

[1] In hieroglyphischer Umschrift: 

[2] Auf Tonscherben, die Garstang bei Bêt Challâf gefunden hat. Vergleiche Garstang & Sethe, Mahâsna and Bêt Khallâf (London 1902), Tafel 28.

und 9), im allgemeinen aber haben sich die Schreiber noch ängstlich an die hieroglyphischen Vorbilder gehalten (Abbildung 2, Nr. 2—4, 6, 7, 10) und sind bemüht gewesen, die Schriftbilder, welche lebende Wesen darstellen, als solche deutlich erkennbar wiederzugeben: Kopf und Schnabel der Vögel sind angedeutet, jede Windung des ist mit peinlicher Sorgfalt nachgemalt. Das Gesagte gilt auch noch für die Schreibschrift der vierten Dynastie (etwa 2900—2750 v. Chr.), aus der uns einige Notizen von Steinmetzen auf Blöcken der Pyramiden von Dahschur, Medûm und Giseh erhalten sind.

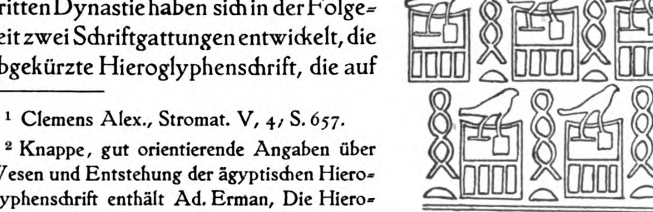

Abbildung 1
Aufschrift eines Tongefäßes aus der Zeit des Königs »Skorpion«, um 3600 v. Chr. Nach Junker, Bericht über die Grabungen der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien auf dem Friedhof in Turah (Wien 1912) Seite 5, Abbildung 4

Es ist sehr bedauerlich, daß das paläographische Material aus frühdynastischer Zeit für die hieroglyphische Monumentalschrift fast ebenso dürftig ist wie für die Schreibschrift, die wir nach Clemens Alexandrinus'[1] Vorgang »hieratisch« nennen: haben doch bei beiden Schriftgattungen unter der ersten bis dritten Dynastie (um 3500 bis etwa 2900 v. Chr.) Veränderungen stattgefunden, die für den ganzen ferneren Entwicklungsgang, besonders der Schreibschrift, richtungsgebend gewesen sind.

In der Hieroglyphenschrift der ersten Dynastie herrscht das Wortzeichen noch durchaus vor[2], erst im Laufe der zweiten Dynastie, um 3100 v. Chr., sind alle für die Hieroglyphen der klassischen Zeit charakteristischen Bestandteile voll ausgebildet, erst diese Schrift ist für uns wirklich lesbar. Zur gleichen Zeit ist die Hieroglyphenschrift auch einer stilistischen Durchbildung unterzogen: selbst für den Nichtägyptologen wird die tiefe Kluft erkennbar sein, welche die Schrift der ersten Dynastie (Abbildung 3) von der der zweiten (Abbildung 4) trennt, die mit ihren klaren, strengen Formen den Inschriften des Alten Reichs sehr nahe steht (Abbildung 5).

Aus der Schreibschrift der ersten bis dritten Dynastie haben sich in der Folgezeit zwei Schriftgattungen entwickelt, die abgekürzte Hieroglyphenschrift, die auf Särgen, Mumienbinden und Totenpapyrus für religiöse Texte verwendet wurde, und die Profanschrift, die wir, wie schon bemerkt, hieratisch nennen. Proben der ersteren aus dem Mittleren und Neuen Reich sind auf Abbildungen 6 und 7 zusammengestellt; die stark archäisierende Totenbuchschrift der letzten Jahrhunderte vor Christi gibt vielleicht einen ganz guten Begriff vom Aussehen der frühzeitlichen Schreibschrift. Der auf Abbildung 8 mitgeteilte Ausschnitt eines Totenpapyrus des 2. Jahrhunderts v. Chr. mag zugleich neben Abbildungen 7 und 17 als Beispiel eines mit Bildern geschmückten religiösen Textes dienen.

Die hieratische Schrift ist vor der zweiten Dynastie entstanden, zu einer Zeit, da die Hieroglyphen vielfach noch andre Formen als auf den uns erhaltenen Denkmälern des Alten Reiches und der Folgezeit hatten. Das Zeichen für die Konsonantengruppe *p'*: muß nach dem Zeugnis der hieratischen Form in der urzeitlichen Hieroglyphenschrift beide Flügel empor gestreckt haben, wie , das Deutzeichen für »fliegen« in der Schrift der historischen Zeit. Ein Wortzeichen für *hw* »schlagen« fehlt dieser; daß es einstmals vorhanden war, bezeugen die älteren hieratischen Handschriften. Das Zeichen stellt einen Mann dar, der mit der Rechten einen Stock schwingt, während die linke Hand frei herabhängt. In späterer Zeit ist das Schriftzeichen nicht mehr verstanden worden, der den linken Arm wiedergebende Strich ist losgelöst und hat zur Entstehung einer neuen Hieroglyphe Anlaß gegeben, während mit dem Deutzeichen zusammenfiel, das allgemein Handlungen determiniert, die Kraft erfordern.


Abbildung 3
Siegel des Königs Menes (um 3500 v. Chr.), nach Berlin, Ägypt. Mus. Inv. 18131

Aus dem Alten Reich (etwa 2900 bis 2400 v. Chr.) sind uns hieratische Buchhandschriften nicht erhalten, wohl aber hat uns ein Fund im Pyramidentempel des Königs Nefer-er-ke-rē (fünfte Dynastie, um 2720 v. Chr.) geschäftliche Urkunden aus der Zeit dieses Herrschers und seiner unmittelbaren Nachfolger in reicher Fülle beschert; die Papyrus sind größtenteils in Genfer Privatbesitz gekommen und harren leider immer noch der Veröffentlichung.

[1] Clemens Alex., Stromat. V, 4, S. 657.

[2] Knappe, gut orientierende Angaben über Wesen und Entstehung der ägyptischen Hieroglyphenschrift enthält Ad. Erman, Die Hieroglyphen (Sammlung Göschen Nr. 608, 1912) S. 13 ff., sowie Max Burchardts Beitrag »Hieroglyphen« in Pauly-Wissowas Realenzyklopädie.

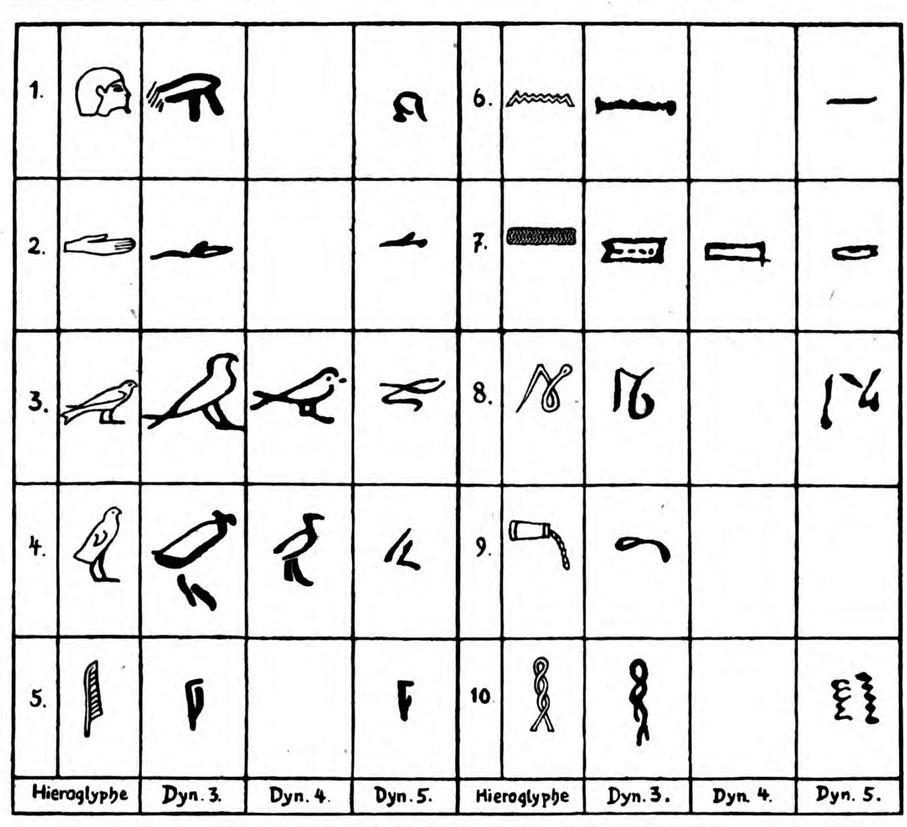
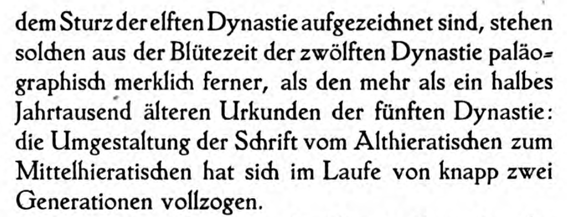


Abbildung 2. Hieratische Schriftzeichen der dritten bis fünften Dynastie

Diese Texte weisen schon alle charakteristischen Züge einer ausgebildeten Kanzleischrift mit starken Verkürzungen und vielfachen Ligaturen auf[1]; die Zeichenformen sind elegant und zierlich. In den folgenden sechs Jahrhunderten bis zum Beginn der zwölften Dynastie hat die hieratische Schrift keine tiefgreifenden Umgestaltungen erfahren, nur daß die Formen plumper und gröber geworden sind, was ja übrigens auch für die Kunst und das Kunsthandwerk dieser Periode zutrifft.

Mit der Thronbesteigung der zwölften Dynastie (2000 v. Chr.) ist die hieratische Schrift in ihrer Entwicklung sprunghaft um ein tüchtiges Stück vorgeschritten: Texte, die etwa 30 Jahre vor dem Sturz der elften Dynastie aufgezeichnet sind, stehen solchen aus der Blütezeit der zwölften Dynastie paläographisch merklich ferner, als den mehr als ein halbes Jahrtausend älteren Urkunden der fünften Dynastie: die Umgestaltung der Schrift vom Althieratischen zum Mittelhieratischen hat sich im Laufe von knapp zwei Generationen vollzogen.



Den größten Anteil an der Umgestaltung hat der Wechsel in der Zeilenrichtung gehabt. Ursprünglich schrieb der Ägypter in Vertikalzeilen, innerhalb der Zeile waren die Zeichen von rechts nach links angeordnet. Lediglich aus dekorativen Gründen hat man etwa seit Beginn der vierten Dynastie in bestimmten Fällen andre Zeichenfolgen angewendet, sollte z. B. eine Tür mit hieroglyphischen Inschriften geschmückt werden, so standen die Texte auf den Pfosten in Vertikalzeilen, links in linksläufiger, rechts in rechtsläufiger

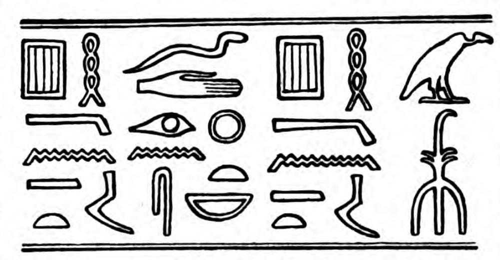


Abbildung 4. Siegel der Königin Nemathapi, der Gemahlin König Chasechemuis (zweite Dynastie). Um 3000 v. Chr. Nach Petrie, Royal Tombs (London 1901) Band 2, Tafel 24 Nr. 210

[1] Einige Zeichen sind in der Tabelle Abbildung 2 mitgeteilt. Näheres enthält meine Hieratische Paläographie. Die ägyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur römischen Kaiserzeit. Band I: Alt u. Mittelhieratisch. Band II: Neuhieratisch. Band III: Späthieratisch. Leipzig, J. C. Hinrichs, 1909 u. 1912.

Zeichenfolge, so daß also gleichlautende Texte auf den beiden Türpfosten ein streng symmetrisches Bild boten, während die Inschrift des Türsturzes in Horizontalzeilen angeordnet war[1].

Das Hieratische haben die Ägypter zunächst im Kanzleibetrieb bei Tabellen in Horizontalzeilen geschrieben, dann auch, und zwar seit der elften Dynastie (2160—2000 v. Chr.) bei literarischen Texten in den Überschriften: seit der Mitte der zwölften beginnt die wagerechte Zeile die lotrechte zu verdrängen (Abb. 10).

Abbildung 6. Totentext vom Sarg des Henni, Berlin 13772

Gleich allen orientalischen Schriften ist auch die hieratische zu allen Zeiten vom Horror vacui beherrscht gewesen. Bei einer Änderung der Zeilenanordnung mußte dieser sich in andrer Richtung betätigen als bisher: während die einzelnen Zeichen in der Vertikalzeile vielfach breitgezogen wurden, um diese zu füllen, stellte sich bei Horizontalzeilen des öfteren die Notwendigkeit ein, hohe Zeichen zusammenzupressen oder umgekehrt niedrige hochzurecken. Die hieroglyphische Gruppe: sieht beispielsweise in einer Handschrift mit lotrechter Zeichenfolge so aus: in der Horizontalzeile hingegen folgendermaßen: , d. i.

Die anderthalb Jahrhunderte der Hyksosherrschaft (etwa 1730—1580 v. Chr.) bedeuten für Ägypten eine Periode der Verwilderung und Verarmung: das lassen die wenigen Denkmäler und die zahlreichen Erzeugnisse des Handwerks, z. B. die Skarabäen dieser Epoche deutlich erkennen. Das gilt auch vom Schriftwesen: in dieser Zeit allgemeinen Elends hat die literarische Produktion offenbar so gut wie völlig gestockt, und mit ihr geriet auch die gewerbsmäßige Kalligraphie in Verfall. Die Buchhandschriften der Hyksoszeit, besonders die aus ihrer späteren Hälfte, sind überladen mit Ligaturen, die Zeichenformen sind verschnörkelt, dem Streben nach gerundeten Formen ist die Lesbarkeit unbedenklich geopfert (Abbildung 11).

Der Vertreibung der Hyksos und dem Sieg des Ägyptertumes folgte mit der 18. Dynastie eine Zeit der höchsten Blüte. Das spiegelt sich auch in den Papyrus dieser Periode wieder, die Buchhandschriften des 16. und 15. Jahrhunderts sind kalligraphische Meisterwerke, denen weder aus früherer noch aus späterer Zeit annähernd Gleichwertiges an die Seite gestellt werden kann; die schönste aller hieratischen Papyrushandschriften, der medizinische Papyrus Ebers der Leipziger Universitätsbibliothek, gehört hierher (Abbildung 12)[1].

Bei einem Lande, das alle paar Jahrhunderte wieder auf Generationen hinaus der Kleinstaaterei verfallen ist, und dessen Sprache sò starke dialektische Unterschiede gekannt hat, daß der Anwohner der Südgrenze den Mann aus dem Delta nicht verstand, darf uns Eigenbrötelei auch auf dem Gebiet der Kalligraphie nicht überraschen. In der Tat können wir Unterschiede in den Zeichenformen, die in den örtlichen Überlieferungen der verschiedenen Schreiberschulen begründet waren, für die Zeit um 1200 v. Chr. mit Sicherheit nachweisen, da uns aus dieser Periode, dem Beginn der 20. Dynastie, ein reiches paläographisches Material aus allen Teilen des Landes zur Verfügung steht. Ein Blick auf die Tabelle auf Seite 77 (Abbildung 13) lehrt, daß die Schreiberschulen von Memphis und Heliopolis einander näher gestanden haben, als derjenigen von Theben, was bei der geographischen Lage der Orte zueinander nicht weiter verwunderlich ist. Wenn wir

[1] Die von den Griechen βουστροφηδόν genannte abwechselnde Schriftrichtung der Horizontalzeilen ist nur unter der fünften Dynastie in einigen Beispielen auf Siegeln nachweisbar (Abbildung 9).

[1] Die ganze Handschrift ist in trefflichen farbigen Lithographien veröffentlicht von G. Ebers und L. Stern: Papyros Ebers, Das hermetische Buch über die Arzneimittel der alten Ägypter in hieratischer Schrift. Zwei Bände, Leipzig 1875. Eine Seite des Papyrus in Lichtdruck bei G. Möller, Hieratische Paläographie, Band I (Leipzig 1909) Tafel 9.

bei den hieratischen Papyrus der Folgezeit die genauere Herkunft nicht mehr auf Grund paläographischer Merkmale bestimmen können, so liegt das daran, daß uns bedauerlicherweise unterägyptische Handschriften aus dem zehnten bis vierten Jahrhundert v. Chr. nicht erhalten sind. Erst bei den demotischen Urkunden der Ptolemäerzeit lassen sich wieder örtliche Verschiedenheiten feststellen.

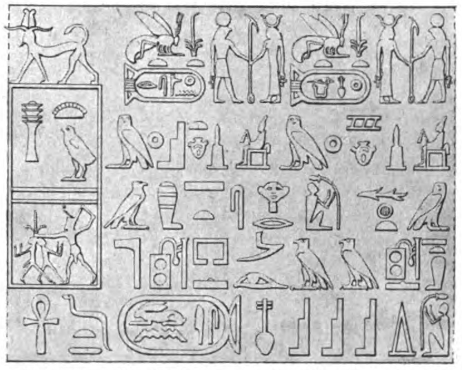


Abbildung 9. Siegelabdruck aus der Zeit des Königs Onnos (um 2650 v. Chr.). Nach Berlin, Inv. 20386

Wir haben gesehen, daß sich schon im Alten Reich neben der sorgfältig gezirkelten Buchschrift für den Bedarf des täglichen Lebens, für Briefe, Konzepte und Protokolle, eine Kursivschrift ausgebildet hatte, die reich an Verkürzungen und Ligaturen war. Im Laufe des Neuen Reichs, in den Jahrhunderten, da Ägypten zeitweilig eine Weltmacht gewesen ist und besonders die Zentralbehörden eine schier unbezwingliche Last an Schreibarbeit zu bewältigen hatten, mußte sich die Kluft zwischen Buch- und Kanzlei- oder Briefschrift weiter vertiefen: es dürfte dem Laien schwer fallen, zu glauben, daß die auf Abbildungen 14 und 15 gegebenen Textproben fast gleichzeitig und Vertreter einer und derselben Schrift sind. Übrigens bezeichnen diese beiden Handschriften des 13. Jahrhunderts noch nicht den Höhepunkt der Entwicklung, der erst im neunten und achten Jahrhundert erreicht worden ist. Die Geschäftsschrift der 22. bis 25. Dynastie ist ein Gewirr aus vieldeutigen Häkchen, Punkten und Schnörkeln (Abbildung 16), das nur für den lesbar ist, der mit der Phraseologie dieser Urkunden gründlich vertraut und im Zusammenhang ist; das gilt nicht nur für den heutigen Entzifferer, sondern traf gewiß schon für den ägyptischen Hierogrammaten jener Zeit zu. Da die Schreiber sich über die Zusammensetzung der Zeichengruppen keinerlei Rechenschaft mehr ablegten,

	Hieroglyphe	Theben	Heliopolis	Memphis		Hieroglyphe	Theben	Heliopolis	Memphis
1.					5.				
2.					6.				
3.					7.				
4.					8.				

Abbildung 13. Zeichen aus einer hieratischen Buchhandschrift der Zeit Ramses' III. (Pap. Harris, um 1170 v. Chr.) Die einzelnen Abschnitte des Papyrus sind in Theben, Heliopolis und Memphis geschrieben

	Hieroglyphen.					Hieroglyphische Buchschrift.	Hieratisch.			Demotisch.
15										
16										
17										
18										
19										
20										
21										
	2900-2800 v. Chr.	2700-2600 v. Chr.	2000-1800 v. Chr.	um 1500 v. Chr.	500-100 v. Chr.	um 1500 v. Chr.	um 1900 v. Chr.	um 1300 v. Chr.	um 200 v. Chr.	400-100 v. Chr.

Abbildung 18

so begann die Rechtschreibung mit der 22. Dynastie zu verwildern; in der Folgezeit ist dann jede orthographische Überlieferung verloren gegangen.

Natürlich ist auch die Buchschrift des späten Neuen Reichs nicht unbeeinflußt durch die gleichzeitige Kursive geblieben, aber immer wieder erkennt man das Bestreben der schulmäßigen Kalligraphie, sich in Anlehnung an ältere Vorbilder zu reformieren. Zu dem Zweck griffen die Buchschreiber des zehnten Jahrhunderts v. Chr. auf die schönen Zeichenformen der 18. Dynastie, insbesondere der Zeit um 1400 v. Chr. zurück, die für jene Periode des Verfalls auf allen Gebieten als Vorbild galt: es ist nicht immer leicht, Buchhandschriften der späten 21. und 22. Dynastie von solchen der Thutmosidenzeit zu unterscheiden. Vielfach haben sich die Kalligraphen der 22. Dynastie bemüht, die hieratischen Zeichenformen wieder den Hieroglyphen ähnlicher zu gestalten, selbst rein hieroglyphische Formen sind in den hieratischen Buchhandschriften dieser Zeit nicht selten (Abbildung 17). Während sich die Kursive nunmehr in großen Schritten dem Stadium nähert, das zur Bildung einer neuen Schriftgattung, der demotischen führen mußte[1], ist die Buchschrift seit dem zehnten Jahrhundert erstarrt, ohne Schwung, alle individuellen Züge sind verbannt, es ist eine tote Schrift, die einer toten

[1] Die Übersicht auf Abbildung 18 enthält sieben Zeichen und soll die Entwicklung der Hieroglyphen sowie der aus ihr entstandenen Schriftgattungen durch rund drei Jahrtausende veranschaulichen. Die linke Hälfte der Tabelle ist der Monumentalschrift gewidmet, eine Spalte enthält die entsprechenden Formen der kursiven Hieroglyphenschrift nach Totenpapyrus des Neuen Reiches, es folgen die hieratischen Formen nach Handschriften des Mittleren und Neuen Reiches sowie der Spätzeit, ganz rechts sind die demotischen Zeichen zusammengestellt, welche aus jenen hervorgegangen sind.

Sprache diente, erst sie trägt den Namen »hieratisch« mit Recht: die Profanliteratur hat sich seit dieser Zeit der Kursive bedient.

Durch rund neun Jahrhunderte sind die Zeichenformen der hieratischen Schrift nunmehr im wesentlichen unverändert geblieben, nur daß man seit dem sechsten Jahrhundert v. Chr. kleiner zu schreiben pflegte; noch spätere Handschriften zeichnen sich durch eine besonders peinliche Scheidung von Druck- und Haarstrich aus.

Um den Beginn der Römerherrschaft haben die ägyptischen Hierogrammaten von ihren griechisch schreibenden Berufsgenossen das nach Art unsrer Federn gespaltene Schreibrohr übernommen und die bis dahin von ihnen ausschließlich gebrauchten Binsenstengel mit pinselartig zerfasertem Ende gerieten allmählich in Vergessenheit. Das zarte Gewebe des Papyrus läßt bei Benutzung eines harten Schreibgeräts Druckstriche nicht zu, und die Unebenheiten der Faserung vermag die spitze Rohrfeder nur bei leichter, flott geschwungener Strichführung zu überwinden. So erklärt sich das recht verschiedenartige Aussehen gleichzeitiger hieratischer Handschriften der ersten beiden Jahrhunderte unsrer Zeitrechnung, je nachdem sie mit der Rohrfeder oder dem Binsenstengel angefertigt sind (vergleiche Abbildungen 19 und 20).

Der jüngste hieratisch geschriebene Text steht auf dem Mumientäfelchen eines Aurelius, eines griechischen Ägypters, der durch die Konstitution des Antoninus (Caracalla) im Jahre 212 n. Chr. das römische Bürgerrecht erhalten hatte; etwa gleichzeitig oder wenig später ist auch die Hieroglyphenschrift in Vergessenheit geraten: nach Decius († 251 n. Chr.)[1] ist kein römischer Kaiser mehr in der alten heiligen Schrift der Ägypter auf einer Tempelwand verewigt worden.

[1] Die hieroglyphische Inschrift aus der Zeit des Decius findet sich an der Westwand der Säulenhalle des Tempels von Esne; sie ist veröffentlicht bei Lepsius, Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien (Berlin 1849—58) IV, 90c. — Der jüngste hieratische Text ist unveröffentlicht, vergleiche meine Paläographie Band III, S. 15. (Der jüngste datierte demotische Text stammt aus dem Jahre 473/4 n. Chr., er ist publiziert bei Lepsius, Denkmäler VI 59 Nr. 128, vergleiche Wilcken, Archiv für Papyrusforschung I, S. 397.)

Ein Holzschnittzyklus des Hausbuchmeisters[1]?

Von Universitätsprofessor Dr. WACKERNAGEL in Leipzig

In Muthers großem Sammelwerk »Deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance« (München 1884) sind auf Tafel 10 und 11 zwei Holzschnitte reproduziert, die dort aus ihrer ganzen Umgebung, den anmutigen, aber handwerklich-flauen und schematischen Arbeiten der 1470er Jahre, sich auffallend genug herausheben durch eine ganz eigenartige künstlerische Lebendigkeit und Ausdruckskraft. (Abbildungen 1, 2.) Sie sind — ebenso wie die auf denselben Tafeln darunter abgebildeten, von einem minder interessanten Zeichner herrührenden Illustrationen — entnommen einem Druck der Günther-Zainerschen Offizin in Augsburg, dem »Spiegel des menschlichen Lebens« von Rodericus Zamorensis.

Muthers Angabe des Erscheinungsjahres 1471 — die auch Kristeller und Worringer von ihm übernommen haben — beruht auf einem Irrtum. Das Buch selbst enthält keinerlei Druckvermerk. Seine Herkunft aus der genannten Augsburger Presse wird durch die Typen bestätigt; die Datierung aber läßt sich, nach einigen Angaben des Vorworts und andern Rückschlüssen, ziemlich bestimmt auf 1475 festlegen[2]. Durch solches Herabrücken um vier Jahre verlieren indessen unsre Holzschnitte ihre hervorragende Bedeutung keineswegs; auch unter den Buchillustrationen der Mitte und zweiten Hälfte der 1470er Jahre bleibt der Charakter einer mehr oder minder geschickten, aber unpersönlichen, rein gewerbsmäßigen, oberflächlichen Arbeitsweise durchaus vorherrschend, während uns hier das fein organisierte Wesen, das feurige Temperament

[1] Die nachstehend zusammengefaßten Beobachtungen sind vom Verfasser schon im Jahre 1905 in einer vorläufigen Niederschrift festgelegt, aber nicht veröffentlicht worden. Sie haben inzwischen in verschiedenen Punkten durch Äußerungen von andrer Seite Bestätigung erfahren, worauf im folgenden näher Bezug genommen wird. Der Verfasser benutzt nun gern die freundlichst gebotene Gelegenheit, den ihm seit langem am Herzen liegenden Holzschnittzyklus vollständig publizieren und sich darüber auch seinerseits aussprechen zu können.

[2] Z. B. wird in der Erklärung des österreichischen Stammbaums Herzog Siegmund von Tirol »auff dise Zeit, Anno dñi MCCCCLXXV an der Etsch regierend« erwähnt. Vergleiche auch die Feststellungen Rosenthals in seiner Dissertation über »Die Anfänge der Holzschnitt-Illustration in Ulm« (Halle 1912) Seite 70/71 und Monatshefte für Kunstwissenschaft VI (1913) Seite 191 ff. Rosenthal — den der Verfasser seinerzeit auf die Zamorensis-Holzschnitte aufmerksam machte — dürfte mit seiner Annahme (Seite 79) recht haben, daß diese Schnitte in Ulm entstanden und von dem dort tätigen Verleger Joh. Zainer seinem Augsburger Bruder übermittelt worden seien. Die in der Dissertation noch versuchte Identifizierung unsres Meisters mit dem vielbeschäftigten Illustrator des Äsop und andrer Joh.-Zainerscher Drucke hat Rosenthal mit Recht später fallen gelassen.





Abbildung 1. Fol. 83



Abbildung 2. Fol. 9

eines wirklichen Künstlers entgegenleuchtet. Es sind im ganzen 13 Holzschnitte, die dieser Meister zum »Spiegel des menschlichen Lebens« geliefert hat[1]; die übrigen 42 Illustrationen rühren alle von dem erwähnten zweiten Zeichner her, der den landläufigen Durchschnitt repräsentiert.

Der Gegensatz und starke Qualitätsunterschied der beiden Mitarbeiter kennzeichnet sich besonders augenfällig in den Bewegungen und Gebärden ihrer Gestalten. Es darf füglich verwundern, wie sehr sich gerade hierin die zwölf Schnitte des Meisters a von der Ausdrucksweise seines mehr handwerklichen Kollegen b und von dem allgemeinen Zeitgeschmack überhaupt emanzipieren.

Von der noch ganz gotisch weichen Empfindsamkeit, von dem gespreizten, überzierlichen Wesen, der naiven Aufdringlichkeit der Gebärdensprache, von all den — freilich seltsam durcheinander greifenden — Merkmalen dieser Übergangszeit, die sonst auf Schritt und Tritt begegnen, ist in den Arbeiten des Meisters a fast nichts zu finden. Das macht, daß er eben nicht aus dem allgemeinen Typenschatz des Zeitstils schöpft, sondern unmittelbar aus frischer Beobachtung der Wirklichkeit und des Lebens. So allein erklärt sich diese erstaunliche Fülle der Bewegungsmotive, diese oft so drastische Lebendigkeit der Gestikulation, die seinen Szenen den Reiz des Momentanen und vielfach eine geradezu dramatische Schlagkraft verleiht; Vorzüge, die übrigens auch in seinen Tierdarstellungen (siehe Abbildungen 5 und 7), bei aller Simplizität der Formengabe, sehr bemerkenswert hervortreten. Sodann, als besonderer Ausdrucksträger, die menschliche Physiognomie, wo die gewerbsmäßigen Illustratoren der Zeit kaum je über eine stereotype flaue Lieblichkeit oder gewisse übertrieben derbe Charakterisierungsversuche hinausgelangen, während dem Meister des Rodericus auch hier ein Schatz eigener treffender Beobachtungen zu Gebote steht; dazu die nicht minder fein entwickelte Fähigkeit, diese Beobachtungen auf einen knappen, höchst markanten zeichnerischen Ausdruck zu bringen. Man vergleiche daraufhin besonders die — nirgends schablonenhafte, vielmehr in jedem einzelnen Fall neu gestaltete, geistreiche und ungemein sprechende — Zeichnung von Mund und Augen, und bedenke zugleich, wie viel gerade hier von der Feinheit und Frische des originalen Strichs durch dessen Übertragung in den Holzstock verloren gegangen sein mag!

Noch eines ist schließlich besonders hervorzuheben: die Komposition und Inszenierung mehrfiguriger Darstellungen. Auch hier keinerlei Beschränkung auf die einfachsten und naheliegendsten Ansichten und Gruppierungen, wie dies bei den schnellfertigen Zeichnern des zeitgenössischen Buchgewerbes die selbstverständliche Regel ist; sondern überall, wo es dem Reichtum der Erscheinung und der ungezwungenen dramatischen Lebendigkeit der Szene dient, wird gerade das Schwierige und Komplizierte, in Verkürzungen, Überschneidungen, Verflechtungen mit einer ganz zwanglosen Sicherheit der plastisch-räumlichen Vorstellung ergriffen und durchgeführt (z. B. das Sängertrio auf Abbildung 1, und auf Abbildung 4 die in verschiedener Richtung Knienden und Schreitenden links vom König). Anderseits, nicht minder auffallend, die gelegentliche, stets wirkungssichere Anwendung der scharfen Profil- oder reinen Frontalstellung, statt der sonst um diese Zeit fast unvermeidlichen Dreiviertelansicht aller Gestalten (siehe

[1] Sie finden sich auf den Blättern 1, 3, 8, 9, 48v (hier zwei Holzschnitte, von denen einer auf Fol. 65v wiederkehrt), 50v, 53, 63v, (65v), 66v, 69v, 83, 99v. Benutzt wurde für die Reproduktionen das Exemplar der Münchner Staatsbibliothek. — Die hier nicht mit abgebildete Illustration von Fol. 69v (Ärztliche Tätigkeit) ist in Monatshefte für Kunstwiss. VI Tafel 40 reproduziert.

Abbildung 3, 4, 8). Also ein Modus der Stilisierung zu geklärter Flächenhaftigkeit und feierlich monumentaler Repräsentation, der als etwas dem spätgotisch-deutschen Grundgefühl durchaus Zuwiderlaufendes in der nordischen Kunst dieser Jahrzehnte ganz selten angetroffen wird, wogegen die italienische Kunst schon der gleichzeitigen Frührenaissance damit bewußt zu operieren pflegt. Aus italienischen Anregungen dürfte wohl auch ganz allgemein — soweit etwa nicht frühmittelalterliche ikonographische Tradition hereinspielt — das vereinzelte Auftreten einzelner zentraler Facefiguren und Profilstellungen in deutschen Kompositionen der 1460er und 70er Jahre zu erklären sein. Und wie von einem Hauch italienischen Wesens berührt erscheinen uns zumal — auch abgesehen von den eben genannten Motiven — einzelne Zeichnungen des Meisters a im Zamorensis: so die Sängerschule (Abbildung 1) in ihrer klar abgewogenen Komposition vor dem, ganz undeutsch, als flächenhafte Folie behandelten Raumeinblick, wie er ähnlich nur auf italienischen Holzschnitten, allerdings erst in späterer Zeit vorkommt, sodann die durchaus auf scharfartikulierte Umrißwirkung



DIe freuntschafft der keyser vnd der kunig ist den merteyl allweg voller glori gewesen · wann wa dye wirdigkeit aller weltlichē eer über treffenlicher vnnd höcher ist · da ist von notturfft die groß glori · vnnd ewiger rüff des namens vnnd der eeren. Vnd wölchen also der kunigklich gunst vnd freuntschafft anlachet · der bekompt gewonlich mit kleyner arbeit in kurczer zeyt uber grossen widergelt. Vnd ob einer so vil glücks hatt das er dem fürsten lieb ist. So erwirbt er nicht alleyn im selber · sunder allem seynem geschlächt · den namen der eeren vnnd glori in ewige gedächtnuß zesetzen. Wann als an andern enden geschriben wirt · kauffmanschafft treyben · ist sich selber dem gluck empfelchen · aber freuntschafft der fürsten erwerben · ist uber alles gelick auffsteygen Darumb sullen wir alles vnser gemüt darauff richten · das wir die erwerben als die öbristen wirdigkeit · eerichtung · eer · rüff · vnd glori des ewigē namen · vnd lob der deren die söllichē freuntschafft erwerben · wañ nichs mag die eer glori vñ wirdigkeit.

Abbildung 3. Fol. 8

Das erst blat.

¶ Das büch genandt der spiegel menschlichs lebens wie vnd in wöllicher maß der mensch sein leben volfüren sol · Er seye von den meysten oder mynsten · wöllicherley stands wirdigkeit vnd eere · er sey · darinn er erlernet · wye er sich halten sol · voran zü got ingehorsamer vnderwerffung. Darnach gen seinem nächstē Er sey sein oberer · vnderthan · oder mitgenoß · in rechter gehorsame · erbarmunge · oder geordenter liebe · va ber hye an säligklichen.

¶ Das erst capitel · von dem oberisten weltlichen das ist keyserlichen vnd ander fursten stat.





UBer alle menschlich wirdigkeit diser zeyt behelt das keysertümb vnd kuniglicher stat · die öberkeit der selben scheyn vnd lob ist so groß · das sy mit worten nit mügent gnügsāklich werden außgesprochen. Aber kurcz zesagen wie der nam ist · also ist sein lob Wann zelatein wirt der keyser imperator das ist gebieter genennet. Der künig rex · das ist regierer Was ist nun erlicher · was säliger · wann das

Abbildung 4. Fol. 1

11

hin angelegte Ringer- und Fechtergruppe (Abbildung 8). Wobei aber doch gerade dieses Bild mit der eckig herben, hageren Elastizität seiner überschlanken Gestalten zugleich auch das Formgefühl der deutschen Spätgotik nicht weniger deutlich zum Ausdruck bringt.

Angesichts der ungewöhnlich feinen künstlerischen Qualität und des scharfausgeprägten individuellen Charakters, der die Holzschnitte unsres Meisters a im Zamorensis von den Beiträgen seines Mitarbeiters sowohl wie fast von der gesamten zeitgenössischen Bücherillustration so auffallend unterscheidet, erhebt sich der lebhafte Wunsch und die Hoffnung, diesen interessanten Anonymus in seiner weiteren künstlerischen Tätigkeit verfolgen und dabei womöglich den Anschluß an das Werk einer historisch greifbaren Individualität finden zu können.

Schon bei der ersten Beschäftigung mit den Zamorensis-Illustrationen waren mir vielfache Berührungspunkte aufgefallen mit dem Stilcharakter und der Ausdrucksweise jener höchst merkwürdigen, faszinierenden Persönlichkeit, die wir — trotz neuerlicher Versuche einer bestimmten Namengebung — doch wohl immer noch mit der Hilfsbezeichnung des »Hausbuchmeisters« benennen müssen. Eine darüber hinausgehende direkte Identifikation aber dieses Holzschnittzeichners mit dem Autor der Zeichnungen im Hausbuch des Grafen Waldburg-Wolfegg und der damit zusammengehörigen Stiche, dem sogenannten »Meister des Amsterdamer Kabinetts«, erschien mir jedoch allzu unsicher. Inzwischen ist nun von verschiedenen Seiten und an verschiedenen Werken versucht worden, eine Tätigkeit des Hausbuchmeisters für die Bücherillustration nachzuweisen; zuletzt und am umfassendsten in einer Abhandlung von Friedrich Leonhardt und H. Th. Bossert[1], die unter andern ein sehr reichhaltiges Holzschnittœuvre des Meisters zusammenstellen und seine Tätigkeit im Verlaufe der 1470—80er Jahre durch verschiedene Druckorte verfolgen zu können glauben. Auf die stellenweise doch recht lockere Verknüpfung der einzelnen Bestandteile dieses »Œuvres« und deren zum Teil nicht allzu überzeugende Verwandtschaft mit den sichern Arbeiten des Hausbuchmeisters soll hier nicht weiter eingegangen werden. Jedoch möchte ich hinweisen auf die enge Stilverwandtschaft unsres Meisters a mit der Gruppe jener Ulmer Illustrationen von 1473/74, in denen Bossert und Leonhardt das graphische Debüt des Hausbuchmeisters erkennen möchten; die aber auch unter sich gewisse Verschiedenheiten zeigen und kaum alle derselben Hand entstammen dürften. Es gehen also die in der zitierten Abhandlung als Abbildung 4 und 8 reproduzierten Illustrationen zu Boccaccios »De claris mulieribus« und zu Petrarcas »Griseldis« mit den Holzschnitten des Meisters a im Rodericus ziemlich nahe zusammen, während Abbildung 5 und 7 und die von Muther (a. a. O. auf Tafel 38 bis 41) mitgeteilten Illustrationen aus dem Ulmer Boccaccio, ebenso wie der nächstfolgende Ulmer Holzschnittzyklus, die Illustrationen zum Äsop (siehe Bossert und Leonhardt Abbildung 25/26, 28 bis 30, Muther l. c. Tafel 41 bis 48) in der Proportionierung und Ausdrucksweise der Gestalten wie im zeichnerischen Strich eine von unserm Zamorensis-Meister sehr verschiedene, derbere, konventionellere Persönlichkeit verraten. So bemerkenswert auch die Stellung dieses Zeichners der Boccaccio- und Äsop-Holzschnitte innerhalb des allgemeinen Zustands der Bücherillustration jener Jahre erscheint: neben den elastisch gestrafften Gestalten des Meisters a, neben seiner höchst temperamentvollen Verve und seiner malerisch freien, scharfkantigen, ungemein persönlichen Handschrift erscheint jener Ulmer Zeichner denn doch mehr im allgemeinen gewerblichen Zeitniveau befangen und als ein Künstler von erheblich lauerem Geblüt.

Wenn nun überhaupt in diesem Kreise erste Arbeiten des Hausbuchmeisters gesucht werden dürfen, so können gewiß die 13 Zamorensis-Holzschnitte dafür weit eher als die gleichzeitigen Arbeiten des Äsop-Illustrators in Frage kommen. Gleichwohl möchte ich es ohne weitergehende Folgerungen bewenden lassen an dem Hinweis auf diese künstlerisch-überragende Persönlichkeit, die, als einstweilen nicht näher faßbare Sondererscheinung, inmitten der mehr handwerklichen Holzschnittzeichner der 1470er Jahre auftritt und wieder verschwindet[1].

Es sind aber nicht etwa irgendwelche Gegenindizien, die mich von dem gewiß verführerischen Unternehmen zurückhalten, die Identität dieses Zeichners mit dem Hausbuchmeister zu verfechten, vielmehr ein grundsätzliches Mißtrauen gegenüber der nur allzusehr verbreiteten

[1] Studien zur Hausbuchmeisterfrage: Zeitschrift für bildende Kunst XXIII (1912), Seite 133ff, 191ff, 239ff. Vergleiche auch Flechsig, Der Meister des Hausbuchs als Zeichner für den Holzschnitt, Monatshefte für Kunstwiss. IV (1911), Seite 95—115, 163—175; ferner L. Baer, ebenda V, Seite 447 ff; VI, Seite 76—81; endlich H. Th. Bossert und W. Storck in ihrer Ausgabe des Mittelalterlichen Hausbuchs, Leipzig 1912, Seite 47 ff mit vollständiger Bibliographie.

[1] Nach Rosenthals ansprechenden Hinweisen (a. a. O. S. 193/4) berührt sich unser Zeichner vielfach mit der Formgebung und Ausdrucksweise der niederländ. Graphik des späteren 15. Jahrh.





Abbildung 5. Fol. 48ᵛ und 65ᵛ



Abbildung 6. Fol. 50ᵛ



Abbildung 7. Fol. 48ᵛ



Abbildung 8. Fol. 66



Abbildung 9. Fol. 3



Abbildung 10. Fol. 53



Abbildung 11. Fol. 99



Abbildung 12. Fol. 63ᵛ

Tendenz, anonyme Arbeiten, wenn irgend möglich, dem Werk eines bekannten Meisters anzugliedern.

Wer die große Zahl der nur urkundlich überlieferten Künstlernamen, der nebeneinander in einer Stadt tätigen Künstlerwerkstätten als historische Tatsache in Betracht zieht, Namen und Existenzen, von deren Wirken uns bestimmte bildliche Zeugnisse nicht bekannt sind, wird in der Masse nicht namentlich bezeichneter Kunstwerke den (freilich kaum je auf einzelne Urheber zu verteilenden) Gesamtnachlaß jener vielen nicht weiter illustrierbaren Künstlernamen erkennen und nur auf unausweichlich zwingende Gründe hin sich veranlaßt finden, etwas davon als Zuwachs zum Œuvre bekannter Persönlichkeiten auszuscheiden.

Das deutsche Künstlerplakat der Revolutionszeit

Von ERNST COLLIN in Berlin-Steglitz

Für das deutsche politische Plakat bedeutete die Revolution des November 1918 den Beginn einer neuen Epoche. Die Revolution, die uns die »Gedankenfreiheit« gab, verschaffte auch dem politischen Plakat diejenige geistige Freiheit, die es um seinen Zweck zu erfüllen notwendigerweise braucht. Diese Freiheit kam nicht nur dem Plakat, sondern auch dem Künstler zugute. Da die Schranken polizeilich-politischer Willkür gefallen waren, so konnte der Künstler sich »ausleben« und er war bei seiner Darstellung nicht mehr von der Furcht gehemmt, »ob er denn das auch dürfe«.

Natürlich hat es mit der Freiheit der Darstellung beim Plakat seine eigene Bewandtnis; gewiß kann das Plakatbild so lebendiger, aufrüttelnder werden und an gedanklicher Tiefe gewinnen, aber eine Grenze ist dem künstlerischen Plakat immer gezogen, und diese Grenze ist die Rücksichtnahme auf die Plakatwirkung; denn das Plakat ist ein Gegenstand der Zweckkunst, und oberste Richtschnur muß hier beim Entwurf immer die Erwägung sein, ob die Art der Darstellung eine plakatlich gute Lösung darstellt, und ob das Ganze seinen Zweck zu erfüllen geeignet ist. Die im Deutschen Kulturmuseum ausgestellten, von ihrem Stifter, dem Verein der Plakatfreunde zu Berlin, dem geistigen Mittelpunkt der deutschen Plakatkunst, ausgewählten fünfzig Künstlerplakate der Revolutionszeit stellen ein ausgezeichnetes Material dar, um zu beobachten, inwieweit die deutsche Plakatkunst es verstanden hat, sich auf den neuen politischen Geist einzustellen. Und gleichzeitig kann man hier nachfühlen, wo offenbar »literarische« Eigenwilligkeit es vergaß, daß die Darstellung für ein Plakat bestimmt ist.

Das Gegenständliche des Bildes, das beim reinen Kunstwerk Nebensache ist, wird beim Plakat zur Hauptsache, denn das Künstlerische ist nur Mittel zum Zweck, ist gewissermaßen Begleitmusik. Rein theoretisch gesprochen kann man sagen, daß ein kitschiges Plakat ganz vorzüglich, weil zweckdienlich sein kann; das mit der kulturellen Gesinnung unsrer Zeit mitgehende Plakatwesen hat freilich herausgefunden, daß der künstlerische Einschlag beim Plakat ein wesentliches Mittel zur Erhöhung der Wirkung ist.

Vorweg muß aber hier die Frage gestellt werden, welches der Zweck des politischen Plakats ist, und ob das Plakat überhaupt geeignet ist, eine Waffe im Kampf der politischen Ideen zu bilden. Die Frage nach dem Zweck scheint einfach zu beantworten. Das im Dienste politischer Ideen stehende Plakat will aufklären, werben und die Meinung aufrütteln. Es will sich gleichberechtigt zu den andern propagandistischen Mitteln der Politik gesellen, es will die politische Propaganda auf die Straße tragen, das heißt sie zu einer Angelegenheit machen, die nicht nur der Presse, den Versammlungen, den Broschüren, Flugblättern und — dem Biertische zukommt, sondern die uns ihre Bedeutung auf Schritt und Tritt klarmacht und so unlöslich mit unserm täglichen, ja stündlichen Leben verwächst.

Es wird aber neuerdings geleugnet, daß das politische Plakat überhaupt für den politischen Kampf geeignet ist. Die Hochflut der Werbeplakate nach der Revolution hat in manchen Kreisen, namentlich in denen der sogenannten Intellektuellen, eine mehr oder weniger laute Abwehr hervorgerufen. Es mehren sich die Stimmen, die das politische Plakat überhaupt als sinnlos und zweckwidrig bezeichnen. Im Berliner Tageblatt vom 29. März d. J. schreibt Ignaz Wrobel (Dr. Kurt Tucholsky): »Wen wollt ihr überzeugen? ,Die Massen...' ja, glaubt ihr, ihr gehört nicht selbst dazu? Glaubt ihr, ihr bedürft nicht der Aufklärung? Und wer ist denn heute — nach dem widerwärtigen Feldzug des verstorbenen Kriegspresseamts — noch so dumm an Plakate und an allerhand Allegorien zu glauben, nur, weil sie eben gedruckt und an die Mauern gepappt sind? Höchstens die Verfertiger.« Die Abneigung gegen das politische Plakat ist aber niemals eine objektive, sondern liegt zumeist in der politischen Stellungnahme des Betrachtenden begründet. So veröffentlicht das Berliner Organ der Unabhängigen Sozialdemokratie, die »Freiheit« am





Werbeplakat von R. W. Heinisch

29. März 1919 aus der Feder von Georg Schulze-Moering einen Aufsatz über »Alte und neue Dummheiten«, aus dem hervorgeht, daß die Abneigung des Verfassers gegen die Revolutionsplakate in der Hauptsache auf der Abneigung gegen die augenblickliche Regierung beruht.

Auch die plakatfeindlichen Ansichten der »Intellektuellen« sind im Grunde genommen rein subjektiver Natur. Man dünkt sich genügend aufgeklärt, und jede weitere Aufklärung bleibt, so denkt man, ohne Wirkung. Freilich wird man zugeben müssen, daß derjenige, der fest im Banne irgendeiner politischen Idee steht, nur in seltensten Fällen durch ein noch so zugkräftiges Plakat zu bekehren ist. Wer sich seit Jahren auf eine politische Partei festgelegt hat und in dem Wirken für sie seine Lebensidee sieht, wird achtlos am politischen Aufklärungsplakat vorübergehen. Aber dann verallgemeinern zu wollen und dem politischen Plakat jede Daseinsberechtigung abzusprechen, hieße dessen für die Gesamtheit unzweifelhaft bestehende Bedeutung verkennen. Allein, daß durch diese Plakate jede durch sie vertretene Sache zu einer Angelegenheit der Allgemeinheit gestempelt wird, läßt uns ihren Wert verstehen. An den zum Eintritt in die Freiwilligenkorps werbenden Plakaten werden Tausende unbeeinflußt vorübergehen, Hunderte aber werden durch sie gewonnen werden. Die Wahlplakate der Parteien werden vielleicht nicht allzu viele Wähler ihrer Partei untreu machen, aber sie werden auf Schwankende von Eindruck sein und den von seiner Partei Überzeugten zu stärkerer agitatorischer Betätigung anregen. Die große Masse der von einer über den Parteien stehenden Regierung geschaffenen, also keiner Partei und keiner bestimmten Sache dienenden Plakate, die zur Arbeit auffordern, den Segen von Ordnung und Ruhe verkünden, und die wir als Aufklärungsplakate bezeichnen wollen, haben natürlich inmitten der hochgehenden Wogen politischer Erregtheit den schwersten Stand. Aber als das mahnende Gewissen der Straße sind auch sie nicht zu entbehren.

Natürlich wird die mehr oder weniger aussichtsreiche Wirkung des Aufklärungsplakats immer von der gerade herrschenden Stimmung des Volkes stark abhängig sein. Die Aufklärungsplakate der Kriegsjahre hatten natürlich einen weit leichtern Stand als die der Revolution. Solange die nationale Hochstimmung unter dem Einfluß günstiger Kriegsereignisse noch zusammengeschweißt war, gab es nur eine verschwindend kleine Opposition gegen die mit Hilfe des Plakats ins Werk gesetzte Aufklärung und Werbung. Die Wohlfahrtsplakate der Kriegszeit vertraten Angelegenheiten, hinter denen das Volk in seiner überwältigenden Mehrheit stand. Auch von den Plakaten der Kriegsanleihe läßt sich im wesentlichen dasselbe sagen. Als aber die nationale Stimmung sich zu zersetzen begann — denn auch wir mußten die Wahrheit des Heineschen Worts erfahren, daß Begeisterung keine Heringsware ist —, da verloren auch die Werbebilder natürlich an Zugkraft, und an den nächtlicherweile zerfetzten Plakaten merkten wir deutlich die heranschleichende Mißstimmung.

Hinter den Plakaten der Revolutionszeit jedoch steht, wenn auch vielleicht eine zahlenmäßige Mehrheit, so doch keine einheitliche, auf vaterländischem Bewußtsein beruhende Stimmung. Wir sagten bereits, daß der Widerspruch gegen die Aufklärungsplakate, wie er sich nicht nur unter den »Intellektuellen«, sondern auch bei den radikalen Arbeitermassen äußert, aus der Abneigung gegen die Maßnahmen der Regierung stammt. Wenn diese Regierung verkündet, daß nur Ruhe und Arbeit geordnete Zustände in unserm Vaterlande wieder herbeiführen können, so wird ihr das als Arbeiterfeindlichkeit ausgelegt. Wenn sie für eine rein wirtschaftliche Angelegenheit eintritt, nämlich





Werbeplakat von Lucian Bernhard

dafür, daß die in den Großstädten befindlichen Arbeitslosen die auf dem Lande reichlich vorhandene Arbeit annehmen, dann wird daraus eine politische Angelegenheit.

Bei der Frage nach der Wirksamkeit des politischen Aufklärungsplakats müssen wir daher immer von dem Zugeständnis ausgehen, daß gegen Ideen, die wie Naturereignisse über die Welt kommen, auch das Plakat, wenn es auch von einem noch so tüchtigen Künstler entworfen ist, machtlos bleiben muß. Aber es hieße Wesen und Wert jeder Propaganda verleugnen, wollte man von ihr wegen der ihr entgegenstehenden Schwierigkeiten, selbst wegen ihrer vermeintlichen Aussichtslosigkeit überhaupt Abstand nehmen. »Den lieb ich, der Unmögliches begehrt.« Auch die politische Reklame erscheint uns, namentlich in der Gegenwart oft als ein Unmögliches Begehrendes. Sie braucht darum unserm Herzen und unserm Verstand nicht ferne zu sein. Wen sie nicht überzeugen kann, der sieht und fühlt doch, daß eine Opposition da ist. Und alle Propaganda wirkt nicht von heute auf morgen, wenn auch die Wellen der entfesselten Bewegung über sie hinweggehen werden, dann wird das durch sie gesäte Samenkorn doch einmal reifen. Denn »semper aliquid haeret«. Ein Rest der durch die politische Werbetätigkeit ausgestreuten Idee bleibt irgendwie und irgendwo immer zurück.

Eine andre Frage, die uns im Zusammenhang mit dem politischen Plakat angeht, ist die, ob die Betätigung des Künstlers auf diesem Gebiete zu rechtfertigen ist. Der Künstler soll gewiß kein »Ζωον πολιτικον« sein, aber heute kann man nicht mehr verlangen, daß er im politischen Meinungskampf völlig abseits steht, daß er immun ist gegen den Enthusiasmus, wie er sich immer mehr in dem erstarkten politischen Bewußtsein äußert. Nicht jeder Künstler besitzt die olympische Natur eines Goethe, und mancher möchte lieber ein Byron sein und für die bedrohte Freiheit fechten. Und wir sehen auch, daß unter den Künstlern, als dem geistigen Proletariat, die Anhänger der radikalen politischen Richtung besonders zahlreich sind. In dem Wirken für das politische Plakat aber wird das Bedürfnis des Künstlers, sich propagandistisch zu betätigen, auf den richtigen Weg gelenkt, hier kann er sich ausleben und der Idee, an die er glaubt, sein Bestes geben. Und kein politisches Plakat wird gut werden, dessen Schöpfer nicht mit seiner innersten Überzeugung dahintersteht. Wir wissen, daß die Künstler, die im Mittelalter religiöse Werke schufen, auch religiös empfindende Menschen waren. Und so könnten wir es uns auch heute nicht vorstellen, daß der sich zu konservativen Ideen bekennende Künstler der kommunistischen Partei Plakate liefert. In der Tat ist es auch oft der Fall, daß jede Partei ihre besonderen Plakatkünstler hat, und



Revolutionsplakat von A. Engelhard

es ist nicht ohne Reiz, zu verfolgen, wie z. B. bei den Wahlplakaten für die Parteien der Rechten die althergebrachten Stilarten mehr bemerkbar sind, während die Plakatzeichnung desto umstürzlerischer wird, je mehr sich der Zweck des Plakats von den eingewurzelten nationalen Ideen entfernt. Wir müssen dabei gleich feststellen, daß bei den Künstlerplakaten der Revolutionszeit im allgemeinen der künstlerische Wert mehr auf der Seite der von den Parteien der Linken herausgegebenen Plakate liegt.

Beginnen wir bei unsrer kritischen Bewertung, die allerdings nur auf typische Einzelheiten eingehen kann, von links. Hier herrscht das expressionistisch-futuristische Plakat vor. Wir haben es hier mit keinem neuen Plakatstil zu tun, der aus den modernsten Kunstrichtungen schöpfende Plakatstil ist auch bei der kaufmännischen Werbung und bei der für die Vergnügungsstätten von einzelnen Künstlern angewandt worden. Das im Expressionismus und Futurismus liegende Dekorative machte diese Stilarten für die Plakatkunst besonders geeignet. Das futuristische Revolutionsplakat mit dem Wirren und der Zerrissenheit seiner Linien erscheint auch dann wie aus dem Geiste des Aufwühlenden, Agitatorischen, wie es eines der Kennzeichen der heutigen politischen Propaganda ist, geboren. Und in der Zerrissenheit der Linien, dem Durcheinander von Schrift und Bild können wir vielleicht ein Symbol der gegenwärtig in unserm Vaterland herrschenden Zustände erblicken.

Nicht alle dieser modernen Plakate sind gut als Plakate. Meist steht die absichtliche Unübersichtlichkeit der Plakatwirkung im Wege. Mit einem reinen Futurismus haben wir es allerdings bei keinem dieser Plakate zu tun. Das Bild des Körpers noch mehr zu zerreißen, wie es die futuristischen Maler tun, das Gegenständliche unverständlich zu machen, würde bei einem Plakat, das auf die Menge wirken soll, unangebracht sein. Auf einigen Plakaten wird aber das absichtlich Primitive gerade zu der Menge sprechen, und die wilden Striche der Zeichnung werden wie Peitschenhiebe, wie die erregt bewegten Hände des Agitators erscheinen. So atmen einige dieser Plakate ganz den fieberhaften Geist dieser Tage, und ihre Erregtheit springt auf die Gemüter über. Die Vermengung von Bild und Schrift, die wir als einen bewährten Trick unsrer Plakatkunst kennen, ist hier oft auf die Spitze getrieben. Übertrieben vielleicht in manchen Fällen, oft aber doch den Pulsschlag der agitatorischen Sprache beschleunigend.

Von einer besonderen Erscheinung innerhalb der für die politische Propaganda tätigen deutschen Plakatkunst



Revolutionsplakat von Max Pechstein

muß hier gesprochen werden. Wir sehen auf einmal, wie zahlreiche unsrer Künstler sich für das Plakat betätigen, die bisher abseits gestanden haben. Wir erlebten dasselbe in Frankreich während des Krieges, wo namhafte Künstler, weil der Plakatkunst die Kräfte fehlten, in die Arena der politischen Bildpropaganda traten. In Deutschland haben wir keinen Mangel an zünftigen Plakatkünstlern, und diese arbeiten wie bisher auch für die politische Werbung. Aber neue Künstler sind hinzugekommen, und wir können das vielleicht aus der erwähnten Tatsache erklären, daß die Kunst sich eben der Mitarbeit an den großen weltbewegenden Ideen der Gegenwart nicht mehr entziehen kann. Zweifellos haben diese neuen Männer, wie H. M. Pechstein und Cesar Klein der deutschen Plakatkunst viel zu geben. Ihre Kunst wird berufen sein, unsrer schon ein wenig steril gewordenen Plakatkunst die notwendige Blutauffrischung zu bringen. Es schadet dabei nichts, wenn man feststellen muß, daß diese für das Plakat neuen Künstler noch nicht die richtige Linie gefunden haben. Noch kommt es ihnen zu sehr auf das Bild selbst an, und es fehlt ihnen meist noch der richtige Blick für das Packende, für die Plakatwirkung.



Für die zünftigen Plakatkünstler, die von diesem Neuen überrascht werden und nun den Anschluß nicht versäumen wollen, hat das Eindringen der modernen Stilarten in die Plakatkunst zweifellos etwas Gefährliches. Wir sehen z. B. wie Hadank uns einen versüßtlichten Futurismus liefert. Der Expressionismus eines Jaeckel erscheint auch im Plakat in seiner ganzen formalen Schönheit, aber das Bild mit dem pflügenden Landmann, wohl eines der schönsten Erzeugnisse der modernen Plakatkunst, ist noch viel zu sehr Bild und noch viel zu wenig Plakat. Cesar Kleins Plakat mit den streikenden Männern im obern Felde des Bildes und den auf Särgen sitzenden Kindern im untern Felde ist aus einzelnen Bildteilen zusammengesetzt und fügt sich nicht zu einem auf den ersten Blick verständlichen Plakatbilde zusammen.

Hier kommen wir zu einer andern Frage, von welcher Art das Bildliche auf dem politischen Plakat überhaupt sein muß. Wir haben es während des Krieges erlebt, daß gerade die Besten unsrer Plakatkünstler es nicht verstanden haben, bei dem der Aufklärung der Allgemeinheit dienenden Plakat den bildlichen Inhalt aus den üblichen Formen überlebter symbolischer Figurendarstellung herauszureißen. Auch das Revolutionsplakat arbeitet in seiner Mehrheit mit denselben Mitteln, und oft stört hier ein Zuviel an Figuren und Gegenständen. An einem Plakat aber darf man nicht drehen und deuteln, es muß auf den ersten Blick erkenntlich sein, was mit ihm zum Ausdruck gebracht werden soll. Hiergegen versündigen sich auch die meisten der Revolutionsplakate. Der Maler will fast immer Geschichten erzählen, deren tieferen Sinn man nicht ohne weiteres versteht. Wie lange muß es sich z. B. der Mann aus dem Volke überlegen, was die Darstellung des die Blume begießenden Mannes mit der dahinterstehenden Frau (Plakat von Arnaud) eigentlich bedeuten soll. Auch auf einem andern Plakat (von E. Wohlfahrt) mit dem Gewimmel von Männern und Frauen aus den verschiedenen Berufen geht der Sinn nicht mit genügender, schnell zu verstehender Deutlichkeit hervor. Plakate mit vielen Menschengestalten werden nur dann wirken, wenn die Menschen als Masse empfunden und dargestellt sind.

Seltsame Blüten haben die Wahlplakate für die Nationalversammlung getrieben; sie sind meist von einer erstaunlich falschen psychologischen Einschätzung der Wähler und ebenfalls als Plakat genommen von einer Unverständlichkeit der Darstellung. Ein Unikum als Plakat ist das mit dem auf ein Mühlrad fließenden Wasser. Es wendet sich gegen die demokratische Partei. Aber welche Partei wirkt hier für ihre Ziele? Eigenartig ist es auch, daß gerade die Wahlplakate der christlichen Volkspartei von einer besonderen agitatorischen Schärfe sind.



Werbeplakat von Ferdy Horrmeyer

Das trübste Kapitel der Revolutionsplakatkunst bilden wohl die für den Eintritt in die Freiwilligenkorps werbenden Plakate. Es ist seinerzeit in Deutschland viel gegen die englischen Rekrutenwerbeplakate gesagt worden. Aber besser als jene sind die deutschen Werbeplakate im Durchschnitt keineswegs. Gerade hier fällt die Verlegenheit der Künstler bei der bildlichen Übersetzung ins Auge. Meist haben wir nur den Soldaten in verschiedenen Uniformen und Stellungen, ohne daß versucht worden ist, die diesen Plakaten zugrunde liegende vaterländische Idee tiefer durch das Bild zu deuten.

Auch bei den antibolschewistischen Plakaten verfallen wir in dieselben Fehler, die wir an unsern Feinden während des Krieges getadelt haben. Wir konnten uns nicht genug aufregen über die französischen Greuelplakate, und wir haben oft genug und mit Recht betont, daß es allein von einem sittlichen Tiefstand zeugt, wenn ein Künsler überhaupt imstande ist, derartige widerwärtige Gestalten zu ersinnen und aufs Blatt zu bringen, wie französische Künstler es in Massen getan haben. Sind aber unsre antibolschewistischen Plakate mit ihren blutrünstigen und menschenaffenartigen Gestalten besser und sittlicher als die französischen Greuelplakate? Vielleicht aber sind sie gerade die wirkungsvollsten...

Das Beste, was uns die Revolutionsplakatkunst gegeben hat, stellen unstreitig die Schriftplakate Lucian Bernhards dar. Die kräftige und kernige Schrift, die plakatwirksame Verteilung der Worte, die Einordnung des Textes in das dekorative Bild und die starke koloristische Wirkung, wie wir sie an dem Plakat für die Nationalversammlung und an dem Frauen-Wahlplakat bewundern, sind einfach unübertrefflich. Die Klarheit der Buchstaben ermöglicht es uns, den Text, der übrigens äußerst geschickt und einprägsam ist (»Frauen! Sorget für Frieden und Brot — wählet und werbt für die Wahl«), ohne viele Mühe zu lesen und zu verstehen. Gerade die Bernhardschen Plakate können

uns zu der Ansicht bekehren, daß für das politische Aufklärungsplakat die bildliche Darstellung in den meisten Fällen unzulänglich bleiben wird, und daß die beste Aufklärung durch einen in klarer und kerniger Schrift gehaltenen wirksamen Text geleistet wird.

Ich will damit nicht sagen, daß wir das Bild vom politischen Plakat in Zukunft ganz verbannen sollen. Das politische Plakat ist in Deutschland noch jung, es muß sich erst seine eigenen Gesetze schaffen, es muß die ihm noch anhaftenden Schlacken abstreifen, sich von literarischen Neigungen befreien.

Ich glaube trotz allem, was an den deutschen Künstlerplakaten der Revolutionszeit auszusetzen ist, trotz der Fülle der offensichtlichen Mißgriffe und des vielen Kitsches, der sich hier breitgemacht hat, daß das politische Plakat doch eine Zukunft hat. Die deutsche Revolution wird ja kein Dauerzustand sein. Aber wir werden noch lange der Aufklärung über viele, das ganze Volk angehende Fragen bedürfen, und in dem sich ständig wiederholenden Wahlkampf für die Volksvertretungen wird das Plakat ein unerläßliches Kampfmittel bleiben.

Verbrannte Bücher

Von Dr. ERNST SCHULTZE, Privatdozent an der Universität Leipzig

Auch die Welt der Bücher hat ihre Feinde. Gar manches bedeutsame Werk fiel traurigem Schicksal zum Opfer. Unverstand oder Bosheit, Haß oder Zufall bereiteten ihm das Ende. Bevor die Teilnahme einer größeren Menschenzahl zur Vervielfältigung bestimmter Bücher durch Schrift oder Druck führte, war die Vernichtung eines Exemplars oft gleichbedeutend mit dem Verschwinden des ganzen Buches. Allein auch seither ist manches Buch dem Schicksal der Vernichtung so gründlich anheimgefallen, daß nichts davon übrig blieb.

Jede kleine und große Katastrophe in der Geschichte der Menschheit droht, aus der Zahl der vorhandenen Bücher wiederum einige auszulöschen. Bei dem Brande der Straßburger Bibliothek 1870, bei dem der Universitätsbibliothek in Löwen 1914, ja selbst bei dem Brande einer so kulturlosen Stadt, wie es Chikago 1871 und 1874 war, wurden hunderte von Werken vernichtet und darunter mehr als ein unersetzliches Buch. Ob freilich der Tod aller dieser Werke dem Schatze menschlichen Wissens oder Könnens etwas Unersetzliches raubte, ist eine Frage, die wir heute, da alle der Menschheit wertvoll erscheinenden Bücher in einer bedeutenden Zahl von Exemplaren vervielfältigt sind, verneinen möchten.

So wird auch dieser Krieg, geht er wirklich einmal zu Ende, hoffentlich aus dem Besitzstande der menschlichen Kultur nur wenige Bücher von Wert ausgelöscht haben. Eine Ausnahme bilden nur die empfindlichen Verluste, die durch den Brand der Löwener Universitätsbibliothek entstanden. Damals gingen außer mehr als 200000 allergrößtenteils freilich noch in andern Abdrucken vorhandenen Bänden auch Urkunden, Kunstgegenstände und andre Kulturdokumente von unersetzlichem Wert verloren[1].

Dagegen verschwindet an Bedeutung, was bei andern Gelegenheiten verloren gegangen sein kann. Beispielsweise wäre der August 1915 zu nennen, als sich die russischen Behörden in Warschau zur Flucht ins Innere des Reiches rüsteten. Da befahl der Zensurausschuß, die dort aufgestapelten verbotenen Bücher, Schriften und Flugblätter zu »vernichten«. Die Zahl der Schriftwerke, die dieses Schicksal erleiden sollten, war gewaltig. Hatte doch die Zensur in ihrer Angst vor jeder geistigen Regung gerade in Polen so gut wie alles beschlagnahmt, was nicht einer Verherrlichung der russischen Zustände gleichkam. — Wie sollte nun die »Vernichtung« geschehen? Die älteren, zum Teil sehr wertvollen, auf den Index der verbotenen Bücher gesetzten Werke des Warschauer Zensurarchivs sollten verbrannt werden. Zur Übernahme dieser Arbeit erklärte sich gegen eine Belohnung von 800 Rubeln ein Beamter bereit. Er erhielt seine Zahlung, die Bücher verschwanden. Die übrigen wurden einem Händler für Altpapier übergeben, der zwar für den Zentner nur 50 Kopeken zahlte, im ganzen aber — man mache sich einen Begriff von diesen Massen! — etwa 1500 Rubel erlegte. Ob diese Bücher eingestampft wurden, mag zweifelhaft sein. Vielleicht machte der Altpapierhändler ein ebenso glänzendes Geschäft wie der pflichttreue Beamte, der die ihm zur Tötung übergebenen Bücher alsbald — verkaufte. Für das Pud (40 Pfund) dieser aus den geheimsten Giftschränken der Zensurbehörde entnommenen Bücher erhielt er 1,20 Rubel. Insgesamt fielen dem findigen Manne mehrere

[1] Näheres siehe in dem Aufsatz des Bibliotheksdirektors Fritz Milkau, Breslau »Das Kriegsschicksal der belgischen Bibliotheken« (Zentralblatt für Bibliothekswesen 1916).

tausend Rubel zu. Da sich kostbare Manuskripte und alte, sonst nicht mehr aufzutreibende Drucke darunter befanden, so dürfte seinen Käufern ein noch glänzenderes Geschäft geblüht haben.

Einigermaßen erträglich dürften sich die Verluste gestalten, die der Bücherwelt durch den sinnlosen Deutschenhaß gewisser Kreise in Nordamerika drohen. Als in dem Städtchen Greybull in Wyoming 1917 die ersten Rekruten ins Ausbildungslager rückten, sammelten die Einwohner eine große Zahl deutscher Bücher und zündeten sie auf dem Hauptplatze unter Absingung patriotischer Lieder an.

Nach einer Mitteilung der »New York Times« ist ähnliches in der wesentlich größeren Stadt Cleveland (Ohio) geschehen. Dort wurde ein Tag festgestellt, an dem öffentlich auf einem großen Scheiterhaufen deutsche Schulbücher, Werke der deutschen Literatur, deutsche Noten, deutsche Phonographenplatten und deutsche Bilder verbrannt werden sollten. Der Ausschuß zur Vorbereitung dieses deutsch-feindlichen »Propaganda-Freudenfeuers« stellte an den Straßenecken große Kästen zur Sammlung von geeignetem Material auf[1].

Aus der nordamerikanischen Geschichte ließen sich zahlreiche Beispiele für die Verbrennung von Büchern anführen. So geschah dies 1654, als die Schriften der Quäker John Rewes und Muggleton, die sich selbst »die beiden letzten Zeugen und Propheten Jesu Christi« nannten, nach Amerika hinüberdrangen. Zunächst begnügte sich die Obrigkeit, zu bestimmen, diese Bücher seien an sie, bei Strafe von 10 £ für jedes zurückgehaltene Buch, einzuliefern. Welchen Erfolg die Mahnung hatte, ist unbekannt. Bald darauf trafen die beiden Propheten nebst einer Anhängerschaft von 9 Männern und 2 Frauen ein. Die Fragen der Obrigkeit beantworteten sie verächtlich, was diese zum Vorwand nahm, sie sämtlich ins Gefängnis zu setzen und ihre Bücher, die sie in zahlreichen Exemplaren mitgebracht hatten, durch Henkershand zu verbrennen[2].

Diese Art der Bücherverbrennung ist uralt. Aus jedem Zeitraum der Geschichte lassen sich Beispiele für solchen Fanatismus anführen. Aus Haß gegen einen bestimmten Verfasser oder gegen den Kreis, dem er angehört, häufiger noch aus einer fanatischen Geistesrichtung, die gegen eine ihr unbehagliche wütet, oder endlich aus allgemeiner Neuerungsfurcht sind zahlreiche Bücher verbrannt worden. Die Hoffnung freilich, den gefährlichen Ansteckungsstoff, den man auf diese Weise vernichten wollte, endgültig zu beseitigen, hat meist getrogen. Denn gerade die Verbrennung eines Buches weckt ebenso wie die eines Menschen Mitleid und Zuneigung, sodaß häufig die Folge solcher Ketzerverbrennung genau das Gegenteil dessen ist, was man beabsichtigte.

Häufig geht solche Bücherverbrennung mit der Vernichtung andrer Kulturwerke Hand in Hand. Als Savonarola an der Spitze der Kinder, die er fanatisiert hatte, in den Gemächern der Medici wütete, fiel nicht nur die kostbare Bibliothek dem Vernichtungseifer der kleinen Inquisitoren zum Opfer, sondern sie schlugen auch den Standbildern der verhaßten Heiden aus dem Altertum die Nasen ab und zertrümmerten, was sie von alten Gefäßen und sonstigen Kunstgegenständen fanden. Mit bitterem Schmerze sah der alte Giorgio Morula, der seine geliebten Pergamente zu verteidigen suchte, eins nach dem andern der sinnlosen Raserei zum Opfer fallen. Blatt um Blatt ging vor ihm ein Sophokles auf seidenartigem Pergament zu Grunde, obwohl er für ihn als den »unschuldigsten unter den Dichtern« mit beweglichen Worten bat. Alles Flehen war vergeblich — sodaß der alte Mann seinen Quälgeistern voller Wut zurief: »Wißt ihr wohl, ihr gemeinen jungen Hunde, daß jeder Vers dieses Dichters ein größeres Heiligtum vor Gott ist, als alle die Prophezeiungen eures wahnsinnigen Girolamo?«. Als dann die Dunkelheit hereinbrach, flammte auf dem Platz der Signorie ein 30 Ellen hoher Scheiterhaufen, dessen Durchmesser 120 Ellen betrug, empor, um all das heidnische Teufelswerk zu vernichten.

Irre ich nicht, so gibt es eine Geschichte der verbrannten Bücher bisher noch nicht. Wird sie einmal geschrieben, so dürfte sie noch lehrreicher sein als die größtenteils noch ungeschriebene Geschichte der Zensur. Überhaupt läßt sich ja an der Feindschaft gegen eine Bewegung oder gegen ein ganzes Gebiet des Geisteslebens auf das deutlichste das innere Wesen eines Zeitalters oder doch eines bestimmten Kreises ablesen. Vor allem würde eine Geschichte der Bücherfeindschaft, in der diese beiden Teile unentbehrlich wären, dartun, welcher Despotismus nicht nur von gekrönten Häuptern oder von oligarchischen Gruppen, sondern auch von demokratischen Massen ausgehen kann. Die Geschichte der Unduldsamkeit ist voll von diesen Missetaten.

[1] Dieser Aufsatz ist vor der Revolution geschrieben und kann daher die seither in Deutschland beliebt gewordene Verbrennung von Büchern, Zeitungen und Drucksachen durch terroristisch gesinnte Kreise nicht berücksichtigen.

[2] Talvj: Geschichte der Kolonisation von Neu-England. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1847. Seite 456.



Freilich übertrafen die Bücherschändungen durch den Absolutismus einstweilen die durch die Demokratie, schon weil die Jahrhunderte, in denen der Buchdruck es ermöglichte, geistige Erzeugnisse in bedeutenden Massen herzustellen, politisch größtenteils durch den Absolutismus gekennzeichnet sind. So wurde die berühmte Abhandlung des Helvetius über den Geist auf Befehl des Geheimen Rats des Königs von Frankreich unterdrückt und durch Henkershand verbrannt; der Verfasser sah sich gezwungen, zwei Briefe zu schreiben, in denen er seine Ansichten zurücknahm. Ebenso wurde die Geschichte Indiens von Raynal zum Flammentode verurteilt, und gegen den Verfasser erging ein Verhaftsbefehl. Rousseau sah sich mit Gefängnis bedroht und aus Frankreich vertrieben, seine Werke wurden öffentlich verbrannt. Indessen hatte er nicht nur unter dem Absolutismus in Frankreich zu leiden, sondern mußte es auch erleben, daß der Rat seiner Vaterstadt Genf sowohl seinen »Emile« wie seinen »Contrat social« verbrennen und einen Verhaftsbefehl gegen ihn ausgehen ließ — obwohl er sich in seinen Schriften mit Stolz »Bürger von Genf« genannt hatte und seine Freude darin fand, seinen Ruhm mit dem seiner Vaterstadt zu verbinden. Voll bitteren Schmerzes schrieb er, dessen politische Ansichten großenteils auf der Genfer Verfassung beruhten: »Mein Buch greift alle Regierungen an und ist von keiner verboten. Es verteidigt eine einzige, es stellt sie als Vorbild für die andern dar. Und diese einzige läßt das Buch verbrennen. Ist es nicht wundersam, daß die angegriffenen Regierungen schweigen und die mit Ruhm erhobene Regierung wütet?«

Nicht besser erging es dem französischen Schriftsteller Lanjuinais, der in einem berühmten Werk über Joseph II. nicht nur die religiöse Duldsamkeit, sondern selbst die Abschaffung der Sklaverei verfocht. Man erklärte sein Buch für »aufrührerisch«, da es alle Subordination zerstöre, und verurteilte es zur Verbrennung. Als er dennoch fortfuhr zu schreiben, warf man ihn in die Bastille. Auch die Memoiren von Beaumarchais wurden verbrannt. Ebenso wurde das erste Werk, das Diderot schrieb, verurteilt, öffentlich von Henkershand verbrannt zu werden.

Dieses Mittel, so oft im Interesse der Beharrung angewandt, wandte sich zuweilen gegen seine eigenen Urheber. So erging es den Jesuiten, als sich die herrschenden Mächte um die Mitte des 18. Jahrhunderts gegen sie wandten. Als 1757 Damiens einen Mordanschlag auf den König unternahm, glaubte man allgemein, sie hätten die Tat angestiftet, wenn dies auch falsch war. Im August 1761 wurde ihnen in Frankreich verboten, Novizen aufzunehmen. Ihre Gelehrtenschule mußte die Tore schließen, eine Anzahl ihrer berühmtesten Werke wurde öffentlich von Henkershand verbrannt[1].

Auch in England ließe sich eine lange Reihe von Büchern zusammenstellen, die auf öffentlichen Befehl verbrannt wurden. Beispielsweise geschah dies einmal, um Ludwig XIV. einen Gefallen zu erweisen. Jakob II. ließ im Jahre nach seiner (1685 erfolgten) Thronbesteigung das Buch eines Hugenotten dem öffentlichen Flammentode preisgeben, obwohl es weder in England gedruckt war, noch sich mit englischen Einrichtungen befaßte. Macaulay erzählt gelegentlich in seiner Darlegung der hugenottenfeindlichen Politik, die der neue König einschlug: »Einer der ausgezeichnetsten unter den Flüchtlingen, namens Johann Claude, hatte auf dem Festlande ein Buch drucken lassen, in welchem er die Leiden seiner Glaubensbrüder mit ergreifender Beredtsamkeit schilderte. Barillon verlangte, daß diesem Buche irgend ein Schandmahl aufgedrückt werde. Jakob willigte ein und erklärte in voller Staatsratssitzung, es sei sein Wille, daß Claudes Libell vor der königlichen Börse durch Henkershand verbrannt werden solle. Darüber erschrak sogar Jeffreys und wagte es, dem Könige vorzustellen, daß ein solches Verfahren ohne Beispiel sei, daß das Buch in einer fremden Sprache geschrieben und auf einer fremden Presse gedruckt sei, daß es lediglich Vorgänge bespreche, die sich in einem fremden Lande zugetragen, und daß noch nie eine englische Regierung von derartigen Schriften Notiz genommen habe. Jakob wollte jedoch von einer weitläufigen Erörterung der Frage nichts wissen. ‚Mein Entschluß steht fest', sagte er. ‚Es ist Mode geworden, die Könige unehrerbietig zu behandeln, und sie mûsssen einander beistehen. Ein König sollte stets für den andern Partei nehmen, und ich habe besondere Gründe, dem Könige von Frankreich diesen Beweis von Achtung

[1] Es wäre interessant, anderseits festzustellen, wie viele Bücher auf Befehl der Jesuiten verbrannt wurden. Bekanntlich geschah dies nicht nur in Europa. Zuweilen verbrannte eine Generation die Werke ihrer Vorgänger. So erzählt K. F. Neumann: »Des heiligen Gehorsams ungeachtet, den jeder Jesuit seinen Obern schuldig, erschütterten doch die Gründe Longobardis, des Nachfolgers von Ricci, in seiner Abhandlung über einige Punkte der chinesischen Religion, so viele fromme, in die ganze Ordenspolitik nicht eingeweihte Väter, daß der dritte Vorsteher der Mission, der Portugiese Hurtado, dieses Werk seines Vorgängers ins Feuer werfen ließ, um allen unnützen Grübeleien und Gewissensbissen mit einem Male ein Ende zu machen«. (K. F. Neumann, Ostasiatische Geschichte 1840 bis 1860. Leipzig, Engelmann, 1861.)

zu geben.' Die Räte schwiegen nun still. Der Befehl wurde unverzüglich erlassen und Claudes Flugschrift nicht ohne lautes Murren Vieler, welche stets für unerschütterlich loyal gegolten hatten, den Flammen übergeben.«

Was dem einen recht war, mußte dem andern billig sein; so faßte die Konvokation (die öffentlich-rechtliche Vertretung der anglikanischen Geistlichkeit, auf deren Wunsch ebenfalls mehr als ein Buch verbrannt wurde) 1690 die heftigsten Beschlüsse gegen den Druck ketzerischer und schismatischer Bücher. Es gehe nicht an, das diese nur 100 Schritte vom Stuhl des Wortführers entfernt in den Läden von Westminster-Hall verkauft würden, man müsse eine geistliche Zensur schaffen oder Klage gegen die Schriftsteller erheben oder diese Bücher vernichten.

Mit Vorliebe ließen die Engländer Bücher von Irländern verbrennen. So beklagte sich der englische Erzbischof Boulter bitter über die »Zunahme des Atheismus, der Ruchlosigkeit und der Unsittlichkeit« in Irland; wahrscheinlich richtete sich diese Bewegung, der die Engländer Namen von flammender Entrüstung gaben, hauptsächlich gegen die Zehnten[1]. Dem Iren Toland, der an dieser Bewegung teilnahm, erging es übel: das Parlament befahl, sein Buch »Christianity not mysterious« zu verbrennen und ihn selbst ins Gefängnis zu werfen; nur durch schleunige Flucht konnte er sich dem ihm zugedachten Schicksal entziehen[2].

In der englischen Unterdrückungspolitik gegen die Iren bildete das Verbrennen von Büchern einen regelmäßigen Bestandteil. Namentlich war es auf die einheimischen Dichter und Geschichtsschreiber abgesehen. Ihre Bücher und Genealogien wurden planmäßig aufgetrieben und verbrannt, damit kein Ire »seinen eigenen Großvater kennen möge«[3].

Wer sich gegen die Knechtung des Landes auflehnte, mußte darauf gefaßt sein, dieses Schicksal zu teilen. So erging es dem aufrechten englischen Juristen Molyneux, der um 1700 als der tüchtigste Rechtsgelehrte Irlands galt. Er besaß die Kühnheit, den Protest des irischen Parlaments gegen das englische zu vertreten, der im Anschluß an ein Urteil des Court of Chancery

[1] Thomas Babington Macaulay, Geschichte von England. 2. Auflage. Leipzig, Friedlein, 1856. Kapitel 5, Seite 54.

[2] Lecky, Henry Grattan. (4 Essays. 2. Auflage. Berlin, Jolowicz, 1879. Seite 101 bis 199). A. S. 192 f.

[3] »The great object of the government was to destroy the whole tradition, wipe out the Gaelic memories, and begin a new English life.« (Alice Stopfort Green, Irish nationality. London, Williams and Norgate, o. J. Seite 131 f.)

auf Veranlassung des Bischofs von Derry 1698 gefaßt worden war. Das englische Parlament war wütend und bekundete seinen Ärger, indem es die Schrift Molyneux durch den Henker verbrennen ließ. — Übrigens machte, der allgemeinen Sitte jener Zeit entsprechend, auch das irische Unterhaus von diesem Mittel Gebrauch — um so mehr, als in dieser Körperschaft gemäß dem von den Engländern bestimmten Wahlrecht nur protestantische Grundbesitzer, also nur Engländer sitzen durften. Als 1769 die Zeitung »Public Advertiser« dem irischen Parlament mit dem englischen drohte, erhob ersteres Anklage gegen das Blatt und verurteilte es, von Henkershand verbrannt zu werden[1].

Die letzte Bücherverbrennung dieser Art scheint vor einigen Jahren in Ungarn stattgefunden zu haben. 1908 wurden in Semlin im Auftrage der Preßpolizei 2000 Exemplare des Werkes »Geschichte der Serben« von dem Belgrader Universitätsprofessor Dr. Stanoje Stanojevic mit Beschlag belegt, die für Besteller in Südungarn und Kroatien bestimmt waren. Da das Gericht gleichzeitig die Vernichtung der beschlagnahmten Exemplare verfügte, so wurden die 2000 Bände auf einem großen Holzstoß unter großem Andrang des Publikums öffentlich verbrannt[2].

In allen diesen Fällen war der treibende Grund Feindschaft gegen das verbrannte Werk. Allein es kommt auch vor, daß Liebe zu ihm die Verbrennung herbeiführt. Nicht selten geschah dies, wenn ein Verfasser sich nicht entschließen mochte, ein Buch, an dem er jahrelang gearbeitet, das ihm doch nicht vollkommen genug erschien, der Öffentlichkeit zu übergeben. So hat Heinrich von Kleist seinen »Robert Guiscard« verbrannt.

Aber auch fremde Bücher, ja selbst Zeitungen können dem Flammentode überantwortet werden, weil man nicht wünscht, daß sie in fremde, gleichgültige Hand geraten oder unehrerbietiger Behandlung verfallen. So wird aus China berichtet, man betrachte dort Zeitungen und bedrucktes Papier überhaupt mit solcher Hochachtung, daß der Aberglaube entstand: Menschen, die den Buchstaben, den »Augen der Weisen«, in diesem Leben nicht genügende Verehrung entgegenbringen, würden im zukünftigen Dasein blind geboren. Deshalb sammelt man alles bedruckte Papier sorgfältig, um es vor entweihendem Gebrauch zu schützen. (Schluß folgt.)

[1] J. Venedey, Irland. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1844. Band I, Seite 188.

[2] »Blätter für Bücherfreunde« vom 15. Februar 1909.

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

14. Ausstellung J. Nitsche

Julius Nitsche ist den Buchgewerblern kein Unbekannter. Viele haben ihn längst schätzen gelernt ob seiner Kunst fürs Buchgewerbe. Entspricht sie doch alledem, was wir an sie an Ansprüchen zu stellen haben. Was sie besonders auszeichnet, ist ihre ruhige, fast strenge Vornehmheit, die meisterhafte Raumverteilung, die Sachlichkeit der Darstellung, ohne daß sie dabei farblos wird. Klar und überzeugend weiß sie zu wirken, weil Nitsche es versteht, immer das Wesentliche an die richtige Stelle zu rücken, ohne aufdringlich zu werden.

Diese kurze Charakteristik gilt besonders für seine zahlreichen Plakate, die er im Laufe der Jahre geschaffen hat. Der Krieg hat seine Arbeit unterbrochen; nun nimmt er sie wieder auf und wird uns hoffentlich recht bald zur Freude manches Plakatsammlers wieder Plakate schenken, die des Sammelns wert sind. Besonders bemerken möchten wir hierbei die geschickte Verteilung der Fläche und die klare, harmonische Schrift, die fast allen innewohnt. Die Farbe weiß er dabei zu meistern, ohne ins Marktschreierische zu verfallen. — Auch die übrigen Zweige der Reklamekunst, so das Inserat, hat er mit Erfolg als Arbeitsgebiet sich erkoren und dabei fast ausschließlich echte Reklamekunst geschaffen.

Am meisten liegt dem Künstler vielleicht die Kleingraphik, Reklamemarke und Packungen für Firmenerzeugnisse. Sie alle sind recht geschmackvoll, zum Teil recht frisch, ja humoristisch, was ihnen nur zum Vorteil gereicht.

Geschäftsdrucksachen, Briefköpfe, Briefumschläge und dergleichen mehr hat er in fein abgestimmten Formen gar manche geschaffen, die weit über das Durchschnittsmaß dessen, was man gemeinhin von Buchgewerbekünstlern zu sehen bekommt, hinausgehen.

Weniger scheint ihm das Exlibris zu liegen, wenn auch hier recht beachtenswerte Arbeiten von ihm vorliegen.

Von Buchumschlägen sind ihm solche für Fachliteratur besonders gelungen. Noch ist der Künstler hier im Anfang seines Schaffens, so daß ein abschließendes Urteil heute noch nicht verlangt werden kann.

Der schwere Weltkrieg hat unsre Buchgewerbekunst keineswegs zunichte gemacht, wie viele fürchteten. Julius Nitsche ist hierfür ein Beweis. Vertieft nur haben die Kriegswirren das Verständnis für solche Arbeit; sind erst einmal wieder ruhigere Zeiten eingetreten, so wird Julius Nitsche, des sind wir sicher, uns gar manch wertvolles auf dem Gebiete des Buchgewerbes schenken!

15. Ausstellung P. Hartmann

Ein jüngerer Leipziger Künstler, Paul Hartmann, war von Mitte Mai bis Mitte Juni im Kulturmuseum mit einer Ausstellung vertreten, die in buchgewerblichen Kreisen vielfaches Interesse fand. Der Künstler hat Gelegenheit gehabt, sich insbesondere um die künstlerische Ausgestaltung des »Verlegereinbandes« insofern verdient zu machen, als er im Auftrage der Verlagsbuchhandlung Quelle & Meyer deren Verlagserzeugnissen künstlerisch wirksame Gewänder schaffen konnte. Während des Krieges entstanden außerdem eine wohlgelungene Holzschnittserie »Das malerische Leipzig« und eine Anzahl weiterer Holzschnitte, unter denen »Schafschur« besonders erwähnt sein möge.

16. Ausstellung von Drucksachen aus der Druckerei der vierten Armee

Aus der Kriegssammlung des Herrn Professor Kippenberg war zu dem Thema »Die geistige Fürsorge in der vierten Armee« ein reiches Material ausgestellt, das von Herrn Dr. Hünich bei Eröffnung der Ausstellung in einem kurzen Vortrag erläutert wurde. Ausgehend von der Kriegszeitung der vierten Armee, die in einem vollständigen Exemplar auslag, berichtete er von den Künstlern der Kriegszeitung, den Malern Lucian Bernhard, Franz Breest und Paul Plontke, von welchen in Original und Nachbildung charakteristische Proben ihrer Kunst gezeigt werden konnten, darunter ein nur in acht Exemplaren gedrucktes Kriegsanleiheplakat von Lucian Bernhard. Die eigentliche Fürsorge setzte erst im Sommer 1917 mit der Gründung des vaterländischen Unterrichts ein, dessen Ziel darin bestand, dem Soldaten den beschwerlichen Aufenthalt im Felde durch Schaffung von Annehmlichkeiten und Zerstreuungen aller Art leicht zu machen. Für alle diese Äußerungen geistiger Fürsorge waren Zeugnisse in Wort und Bild zu sehen. Die Ausstellung zahlreicher feindlicher Fliegerzettel gab Gelegenheit, unsre in der Form, aber nicht im Geiste, entsprechende und darum bei weitem nicht so glückliche Abwehr zu zeigen.

b) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

In den letzten Monaten sind dem Deutschen Kulturmuseum für Buch und Schrift so viele Zuwendungen zugegangen, daß ein ausführlicher Bericht nötig ist, der in dem nächsten Doppelheft unsrer Zeitschrift erscheinen wird. Heute sei nur allen, insbesondere Herrn Max Merseburger in Leipzig, der unablässig um die Vermehrung unsrer Sammlungen bemüht ist, der herzlichste Dank für jede Unterstützung gesagt.



In unsrer

Bitte an die Presse und ihre Vertreter

hatten wir in Heft 3/4 dieses Jahrgangs unsrer Zeitschrift den Wunsch zum Ausdruck gebracht, die Presse und ihre Vertreter möchten die im Deutschen Kulturmuseum für Buch und Schrift bestehende

ABTEILUNG FÜR ZEITUNGSWESEN

durch Zuweisung geeigneten Materials nach Möglichkeit unterstützen. Um so mehr, als wir uns sagen mußten, daß die Jetztzeit derartigen Bestrebungen recht ungünstig ist, erfreut uns die bisher gefundene Förderung. Teils auf Grund des versandten Aufrufs, teils auf schriftliche Bitten hin, haben Redaktionen von Zeitungen aller Parteien die Freundlichkeit gehabt, uns Belegexemplare, Fest- und Jubiläumsnummern, geschichtliche Notizen, Denkschriften, Bilder usw. zugehen zu lassen, ein Material, dessen Bearbeitung für Ausstellungs- und Forschungszwecke ständig fortgeführt wird. Immer mehr zeigt sich, wie reizvoll es sein würde, mit Hilfe der einschlägigen Literatur und unter eingehender Benutzung der Jubiläumsschriften deutscher Zeitungen, die meist geschichtliche Angaben bringen und den Werdegang der Zeitungen schildern, ein **preßgeschichtliches bio-bibliographisches Nachschlagebuch** zu schaffen, das, auf objektiver Forschung beruhend, ein wertvolles Orientierungsmittel sowohl für den Mann der Presse als für Forscher der verschiedensten Wissensgebiete sein würde.

Von der Möglichkeit, an ein derartiges Unternehmen auch nur denken zu können, allzu weit entfernt, müssen wir die Bitte um fernere weitgehendste Unterstützung unsrer Bestrebungen wiederholen und darum bitten, uns weiterhin Material zu übermitteln, um vorerst dem **musealen Ausbau** des im Deutschen Kulturmuseum geplanten **Saales der Presse** gerecht werden zu können. Wie sehr und warum uns hierzu außer den Festschriften und Belegen besonders Bilder aus alter und neuer Zeit von Zeitungsdruckereien vom bescheidensten Heim bis zum großstädtischen Preßpalast, graphische Entwicklungsstatistiken, Bilder und Photographien von Besitzern, Leitern und Mitarbeitern, Plakate, Kalender und sonstiges Reklamematerial der Zeitungen bis zur Briefverschlußmarke und den Titelköpfen der Briefbogen erwünscht ist, haben wir bereits auseinandergesetzt. Wir glauben auch gezeigt zu haben, daß wir kein »Zeitungsmuseum« sein wollen, das über den Bedenken über die »Haltbarkeit« des Sammelgegenstandes in unfruchtbare Zweifel gerät, sondern wir wollen einen sich in den Rahmen eines »Kulturmuseums für Buch und Schrift« einfügenden »Saal der Presse« schaffen, der weiteren Kreisen in faßlicher Weise einen Begriff von der politischen und kulturellen Bedeutung, dem Wesen und Wert der deutschen Tagespresse geben soll. Dabei soll keineswegs darauf verzichtet werden, die ausländische Presse, so weit erforderlich, mit heranzuziehen, um so weniger, als auf diesem Gebiete schon erhebliche Sammlungen im Museum angelegt sind. So ist beispielsweise die russische Tagespresse in den führenden Organen mit zahlreichen Belegexemplaren aus der ersten Hälfte des Jahres 1914 vertreten. Außer den russischsprachigen Blättern sind Vertreter der armenischen, persischen, chinesischen, lettischen, polnischen und deutschen Sprachgebiete des Riesenreichs vorhanden. Die südamerikanische Presse, einschließlich der deutschsprachigen Organe, ist ebenfalls reichlich vertreten und ebensowenig fehlen Frankreich, Belgien, England und andre europäische Staaten mit ihren wichtigsten hauptstädtischen und provinziellen Zeitungen. Aus dem fernen Osten liegen eine Anzahl japanische und chinesische Blätter vor, kurzum, es steht zu erwarten, daß mit der Zeit auch hier ein abgerundetes Bild entsteht, das einen Begriff vom Umfang der Weltpresse zu geben vermag.

In erster Linie liegt uns natürlich am weiteren Ausbau der Abteilung

DEUTSCHES ZEITUNGSWESEN

dessen Werdegang von den ersten Anfängen an bis zur Gegenwart darzustellen unsre vornehmste Aufgabe bleiben wird, und um diesem Ziele näher zu kommen, erbitten wir erneut die Mitwirkung aller derer, die einen Baustein zu diesem Werke beitragen können.

Deutsches Kulturmuseum für Buch und Schrift, Leipzig, Zeitzer Straße 14[I]

Für die Abteilung Zeitungswesen
Dr. H. BOCKWITZ
Direktorialassistent und Bibliothekar



Bücher- und Zeitschriftenschau[1]

Neue Schweizer Kunstliteratur. Schweizerisches Künstlerbuch (Verlag Rascher & Cie., Zürich 1919); Graber, Jüngere Schweizer Künstler, I (B. Schwabe & Co., Basel 1918); Steinberg, Hodler, ein Platoniker der Kunst (Rascher & Cie., Zürich 1919); W. Wartmann, Hodler in Zürich (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1919, Kommissionsverlag Beer & Cie., Zürich); Albert Welti, Gemälde und Radierungen. Mit einer Einführung von Hermann Hesse. (Furche-Verlag, Berlin); Selbstbildnisse Schweizer Künstler der Gegenwart. Mit einer Einführung und biographischen Skizzen. Auf Grund der Ausstellung im Winterthurer Kunstverein, herausgegeben von G. Reinhard und Dr. Paul Fink (Kommissions-Verlag Orell-Füssli, Zürich 1918).

Die während des Krieges veranstaltete große vaterländische Propaganda-Ausstellung deutscher Kunst in der Schweiz ist ganz neuerdings durch einen »Gegenbesuch« von Schweizer Künstlern in den namhaftesten Kunststädten Deutschlands erwidert worden: Die reichhaltige, gut gewählte »Ausstellung schweizerischer Graphik«, die zunächst in der Zentrale der deutschen Graphik, in Leipzig vorgeführt wurde und gegenwärtig ihre Rundreise durch Deutschland fortsetzt, vermittelte als Ganzes einen für viele überraschenden Eindruck von dem gestaltenreichen, blühenden Kunstleben, das in dem räumlich beschränkten aber kulturell so reich gesegneten Boden der Schweiz wurzelt. Und doch bietet diese — ausschließlich graphische — Wanderausstellung nur einen Ausschnitt jenes Kunstlebens, dessen erstaunliche Aktivität und dicht gedrängte Fülle dem an deutsche Verhältnisse und Maßstäbe Gewöhnten in den kleinen Schweizer Kantonshauptstädtchen als etwas schier Unbegreifliches entgegentritt.

Es ist das seit alters in jedem dieser kleinen republikanischen Gemeinwesen lebendige munizipale Selbstgefühl, der Ehrgeiz des einzelnen Bürgers wie der ganzen Stadt den Nachbarn gegenüber, was die edle Luxuspflanze der Kunst hier auch in Städten von kaum 10000 Einwohnern so vortrefflich gedeihen läßt. Dazu kommt die einzigartige Lage des Landes an der Grenzscheide, besser gesagt, im Berührungspunkt dreier Kulturgebiete — von denen freilich für die bildende Kunst das italienische wenig in Betracht kommt, das französische dem germanischen beinahe die Wage hält.

Ihre besondere, während der Kriegsjahre immer mehr akut gewordene kulturpolitische Aufgabe den internationalen Konnex und Austausch nicht ganz abbrechen zu lassen, hat die Schweiz — trotz der Schwierigkeiten, die ihr dabei von vielen ihrer eigenen Bürger in den Weg gelegt wurden — nach Kräften zu erfüllen sich bemüht. Und dabei gerade hat sich für manche Schweizer der Begriff und die Überzeugung entwickelt von der Möglichkeit einer spezifisch schweizerischen Kultur, deren zusammengesetzte Eigenart ebensosehr durch die gleichzeitigen sich durchkreuzenden Einflüsse der benachbarten großen Kulturkreise, wie durch den bodenständigen Kerngehalt rein schweizerischen Wesens bestimmt werde. — Diese Anschauung vertrat von Anfang besonders »Raschers Jahrbuch für Schweizer Art und Kunst«, als dessen fünfter Band kürzlich das erwähnte »Schweizerische Künstlerbuch« erschienen ist. Der kleine, geschmackvoll ausgestattete Band vereinigt — im Anschluß an ein Geleitwort des Dichters Konrad Falke, das zu »nationaler Sammlung« und Erweckung und zugleich zu einer über die staatlichen Grenzen hinausschauenden allgemein-europäischen Gesinnung aufruft — in reichillustrierte Abhandlungen über markante Vertreter der verschiedenen, im künstlerischen Schweizertum vereinigten Rassen und Stammesgebiete.

Als Repräsentanten des romanischen Elements erscheinen Segantini und Eug. Burnand; ersterer — dessen Leben und Kunst Gottardo Segantini mit dem warmen lebendigen Anteil und der intimen Sachkenntnis des Sohnes schildert, ist freilich nur »Wahl-Schweizer«, immerhin mit der größeren, reifen Hälfte seines Schaffens unlösbar eingewurzelt in die Schweizer Hochgebirgsnatur. Dagegen vertritt Burnand recht gut den besonderen, protestantisch-realistischen und humanitären Charakter der Westschweiz, mit dem diese sich vom rein Französischen des großen Nachbarlandes fühlbar scheidet. Die drei andern Namen endlich: Albert Welti, Max Buri und Ferdinand Hodler sind noch immer die festen Eckpfeiler der deutsch-schweizerischen Kunst. Der Welti-Aufsatz (von dem Zürcher Literaturprofessor Adolf Frey) und derjenige über Bury (von Joh. Widmer) lassen vor allem die menschliche Persönlichkeit ihrer Helden und deren Ausprägung in der Kunst eines jeden dem Leser deutlich vor Augen treten. Hans Trog, dessen (zunächst in der Neuen Zürcher Zeitung erschienene) sehr gehaltvolle Feuilletons über die große Hodler-Ausstellung von 1917 hier gesammelt auftreten, folgt nach dem formal künstlerischen Interesse an Hodlers Stil und dessen Wandlungen.

Hodlers jahrzehntelanges, zähes Ringen um den Erfolg, bis zum endlichen, unumstrittenen Sieg, der wenigstens die letzten Lebensjahre des Meisters noch verklärte, und gerade in Zürich, dem früheren Schauplatz der heftigsten Kämpfe durch die imponierende Gesamtausstellung des Lebenswerkes auf das Herrlichste gefeiert werden konnte, dieses leider nur allzusehr typische Schicksal jeder starken, wahrhaft neuschöpferischen Künstlerpersönlichkeit, wird uns durch Wartmanns Sonderschrift in helles Licht gerückt. Der Direktor des Zürcher Kunsthauses, das heute unter allen Museen den weitaus größten Schatz an Hodler-Werken in sich schließt, gibt eine ausführlich dokumentierte Geschichte Hodlers im Rahmen des Zürcher Kunstlebens, von den vielumstrittenen Entwürfen des Marignanobildes (1897) an bis 1917; zugleich die Geschichte der stolzen Hodler-Sammlung im Kunsthaus, die in allen wichtigeren Stücken auf 60 Abbildungstafeln vorgeführt wird. — Daneben sei als knapp gefaßte Würdigung von Hodlers Kunst das mit guten Nachbildungen seiner namhaftesten Werke geschmückte Bändchen Steinbergs empfohlen; während die echt germanische, romantisch verträumte Fabulierkunst Albert Weltis in einem von Herm. Hesse mit verständnisvollen Freundesworten eingeleiteten Bändchen des Furche-Verlags in hübscher Auswahl dargeboten wird.

Die so machtvoll ausgeprägten Erscheinungen dieser Schweizer Hauptmeister haben doch — von ganz vereinzelten Ausnahmen abgesehen — eine eigentliche Schule nicht nach sich gezogen. Der jüngere Nachwuchs, der uns allerorts in der Schweiz in reichlicher Fülle entgegentritt, knüpft an diese Führer der älteren Generation nur da und dort mit allgemeinen Wesenszügen an. Bestehen bleibt jedenfalls als Merkmal eines auf breiter Basis solide fundierten, durchaus gesunden Kunstlebens, die instinktive Ablehnung aller ausgesprochenen Art pour l'art-Tendenzen, so wenig wie seinerzeit der reine Impressionismus hat heute der konsequente Expressionismus in seiner doktrinären Formelhaftigkeit in der Schweiz Boden gewonnen. Wohl aber wird fühlbar eine mehr und mehr vorherrschende Bedeutung westlicher Einflüsse. Der feingestimmte Kolorismus der jüngeren Franzosen und ihre ausdrucksvoll beruhigte, große Formengebung erscheinen als Grundzug in all der vielköpfigen Mannigfaltigkeit der jungen Schweizer Maler. Das inhaltreiche, gut ausgestattete Bändchen Grabers und die auch allgemein — als Ausstellungsidee besonders anregende — Vereinigung der Schweizer Künstlerbildnisse geben davon ein anschauliches und vielseitig fesselndes Zeugnis. Wackernagel.

Schöne Bücher. Kaufhaus des Westens, Berlin 1919. 8°. VIII + 203 Seiten. Unter dem Titel »Schöne Bücher« gibt die Bücherabteilung vom »Kaufhaus des Westens«, Berlin, einen Katalog heraus, der durch zwei Jahre deutscher Buchkultur führt. Der Katalog ist das Ergebnis einer halbjahrlangen Beschäftigung seines Verfassers Hans Moeller, des Leiters des Archivs für Bibliographie, eines neuen und neuartigen Instituts, das ein Ratgeber der Bibliophilen sein will. Bietet der Katalog auch keinen restlosen Überblick über die gesamte moderne Buchkunst, so ist doch das Wichtigste und Typische an Luxusausgaben und Reihendrucken in ihnen festgehalten. Die namhaftesten Verleger, Pressen, Drucker und Herausgeber, sowie die bedeutendsten Buchkünstler sind hier vereinigt und in einem wertvollen und übersichtlichen Register festgehalten. Die Besonderheit dieses Katalogs liegt darin, daß er selbst einen bibliophilen Wert besitzt. Der Verfasser kennzeichnet die Eigenart seiner Arbeit mit folgenden Sätzen: »Der bücherverständige Leser wird es bald herausfühlen, daß zwischen diesen und den Katalogen, wie sie der Bücherantiquar sonst auszugeben pflegt, nicht nur ein äußerlicher Unterschied ist. Dieser Katalog ist die bewußte Bemühung um eine neue Form deutscher Kataloge: der Versuch, den Begriff der ‚angewandten Bibliographie'

[1] Ein Sonderfall gibt Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß die Besprechungen in dieser Rubrik die persönlichen Ansichten der Verfasser wiedergeben, und daß sie nicht eine eigene Stellungnahme der Schriftleitung oder des Vereins für Buchwesen und Schrifttum zu den darin berührten Fragen bedeuten.



auf das Geschäftsverzeichnis des Antiquars zu übertragen.« Folgerichtig hat denn auch der Verfasser bei den Erläuterungen zu den einzelnen Büchern und Ausgaben lediglich das diesen Büchern Gemeinsame, nämlich das äußere Gewand beschrieben. Selbstverständlich fehlen die Angaben der Verfasser, Herausgeber, Übersetzer, Untertitel, Verlagsorte usw. nicht. Der Katalog ist aus der Erkenntnis heraus entstanden, daß die moderne Bibliophilie zu einer Wissenschaft geworden ist, die ihre besonderen Gesetze hat. »Der Liebhaberdruck«, so heißt es in der Vorbemerkung zum Kataloge, »ist ein Ding mit vielen Eigenschaften, die genau bekannt und peinlich beachtet sein wollen, und diese Eigenschaften beziehen sich gerade auf das Äußere der Bücher, für dessen bibliographische Erfassung die bisherige Bibliographie noch keine Formen geschaffen hatte.« Die diesem Katalog zugrunde liegende Arbeit ist in der Tat erstaunlich. In dem Bemühen, keine für den Bücherfreund etwa wertvolle und wissenswerte Angabe auszulassen, ist eine Kleinarbeit geleistet worden, die mit gleicher Liebe vom Papier bis zum Einband geht. Besonders anerkannt soll werden, daß die Erzeugnisse der modernen Buchbindekunst, — wenn auch nicht immer mit den fachlich richtigen Ausdrücken — hier die ihnen gebührende Einschätzung gefunden haben. Die Ausstattung des Kataloges ist zeitgemäß würdig. Einen reizvollen Umschlag hat Emil Pirchan, München, gezeichnet; den Druck des Textes besorgte die Märkische Buch- und Kunstdruckerei in Berlin-Schöneberg. Der Katalog ist in einer Zahl von 2000 Abzügen hergestellt. Sehr störend wirkt es und als eine Reklame am unrechten Orte, daß unter jeder Seite der Name der herausgebenden Firma, nämlich des »Kaufhauses« verzeichnet ist. Auch hätte der Bienenfleiß des Verfassers wenigstens die bescheidene Anerkennung finden müssen, daß sein Name im Katalog genannt wird.

Es muß alles in allem zugestanden werden, daß ein derartiger Katalog, wie der vorliegende, für den Bücherfreund unerläßlich ist. Man wirft neuerdings der modernen Bibliophilie snobistische Neigungen vor. Aber ein Büchersnob ist doch sicherlich nur der, der Bücher wahllos kauft, weil sie gerade die »große Mode« sind. Der andre, der schöne Bücher aus reinster Freude am Schönen kauft, schafft und unterstützt die in der modernen Buchkunst liegenden Werte. Diese festzulegen ist das Bemühen des vorliegenden Kataloges, der viele Nachahmer finden möge. E. C.

Erinnerungen eines Bibliophilen. Von Leopold Hirschberg. Berlin-Wilmersdorf, Bibliophiler-Verlag O. Goldschmidt-Gabrielli: [1918] IX (XII), 207 (208) Seiten. 8°. Die Erinnerungen des bekannten Berliner Büchersammlers, fassen in einer Reihe von Plaudereien, unbeschwert durch das Rüstzeug bibliographischer und literarhistorischer Fachwissenschaft, die Erfahrungen und Erlebnisse zusammen, die ihr Verfasser aus dem jahrzehntelangen Verkehr mit seinen Büchern gewonnen hat. Es versteht sich von selbst, daß dabei, zumal für jüngere Sammlergenossen, mancherlei wertvolle Aufklärungen über die Gegenstände des Sammeleifers gegeben werden, von denen die Erinnerungen handeln, über die Erst- und die älteren Gesamtausgaben deutscher Dichtungen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, besonders diejenigen der Klassiker- und Romantikerzeit einschließlich ihrer Illustratoren und Komponisten. Aber auch die in den Sammler-Kunstfertigkeiten bereits erfahreneren Buchfreunde werden den unterhaltenden Worten der Erinnerungen mit Vergnügen zuhören, die als eine willkommene Bereicherung unsrer Bibliophilieliteratur begrüßt und gern empfohlen sein sollen. — Die Anregungen, die auch diese Bibliophilenmemoiren mit ihren buchgeschichtlichen und buchgewerblichen Anmerkungen, mit ihren Hinweisen auf vergessene, doch eines Neudrucks werte Dichtungen geben, werden gewiß nicht übersehen werden. Aber gegen den Lieblingsplan unter den Neudruckswünschen des Herrn Verfassers werden sich wohl erhebliche Bedenken geltend machen. Er denkt an eine Fortführung der bestehenden ältesten Gesamtausgaben der Schriften ausgezeichneter deutscher Denker und Dichter durch sich in der Ausstattung an die Bände der alten Reihe anpassende Ergänzungsbände, die alles zusammenstellen sollen, was den von ihm gerühmten ältesten Gesamtausgaben fehlt. Bei dieser bibliophilen Utopie wird weder geprüft, ob die bezeichneten ältesten Gesamtausgaben einen genügenden inneren Wert haben, ob ihre Textgestaltung ausreichend ist, noch wird berücksichtigt, ob sie nicht schon längst durch bessere neue Ausgaben ersetzt sind. Hier kann auf die von dem Herrn Verfasser der Erinnerungen dazu gemachten Vorschläge nicht im einzelnen eingegangen werden, es muß genügen, darauf hinzuweisen, daß die Forderung derartiger Ergänzungsbände gelegentlich gerechtfertigt sein mag, daß indessen ihre Verallgemeinerung ganz und gar nicht zu wünschen sein würde, besonders dann nicht, wenn es sich dabei nur um den Abdruck alter Einzelausgaben ohne Anwendung der bewährten bibliographisch-kritischen und literarhistorischen Methoden zur Gewinnung der richtigen Textgestaltung handeln soll. Ganz abgesehen davon, daß der Aufwand der Ergänzungsbände lediglich den Besitzern der ältesten Gesamtausgaben zugute kommen würde, deren Liebhaberpreis durch solche künstlichen Supplemente sich erheblich steigern und damit diese Ausgaben auf einen immer engeren Benutzerkreis beschränken würde. Allerdings, der Grundgedanke der in den Erinnerungen gemachten Vorschläge wird wohl von niemandem bestritten werden, daß es nämlich notwendig sei, den geistigen Nachlaß hervorragender Persönlichkeiten in einer vollständigen und würdigen Gesamtausgabe zusammenzufassen. Deutsche Gesamtausgaben solcher Art, die sich auf einer festen wissenschaftlichen Grundlage aufbauen, gibt es schon für eine Anzahl von Meistern unsers Schrifttums. Sie sind freilich nicht immer ohne jeden Fehl und Tadel, besonders hinsichtlich der Ansprüche, die man an die Ausstattung eines Ehrendenkmals nationalen Schrifttums stellen muß. Mängel, die dadurch zu entschuldigen sind, daß diese Ausgaben meist Unternehmungen einzelner Verleger waren, während sie bei der häufigen Unmöglichkeit, auch nur die Herstellungskosten herauszuwirtschaften, Staatsunternehmungen sein sollten. Denn mit Beihilfen allein lassen sich Gesamtausgaben, deren Absatz ihres Preises und Umfanges wegen beschränkt bleibt, in einer erhöhte Ansprüche befriedigenden Ausstattung nicht herstellen. Der Verfasser dieser Zeilen hat schon vor Jahren (in der Zeitschrift für Bücherfreunde) angeregt, eine deutsche Klassiker-Zentralbibliothek zu schaffen, deren Zweck es sein würde, in ihren Sammlungen den Text der vollständigen Werke aller ausgezeichneten deutschen Schriftsteller in seiner Reinheit festzustellen und zu wahren, wobei auch der ihm dienende wissenschaftliche Apparat dauernd auf der wissenschaftlichen Höhe zu halten sein würde. Damit wäre dann die jetzt noch vielfach zersplitterte, sich wiederholende philologische Arbeit konzentriert und organisiert, die Neuausgaben von den verschiedensten Seiten zuteil wird. Den Herausgebern und Verlegern stände das Material zur Verfügung, das sie für ihre Ausgaben benötigen und es müßte nur insoweit ein Schutz der geistigen Güter gewährt werden, als ihr Mißbrauch durch Verunstaltungen verboten würde; sodaß beispielsweise dann, was gegenwärtig noch erlaubt erscheint, nicht jedermann den Faust Goethes nur deshalb, weil er frei ist, etwa durch eine Zirkuspantomime, durch eine Bearbeitung für das Kindertheater oder wie es ihm sonst paßt, einrichten könnte. Denn auch der Autor hat einen Anspruch darauf, daß seine Schöpfung so, wie er sie gestaltet hat, durch die Überlieferung erhalten wird. Bestände eine Klassiker-Zentralbibliothek, dann wäre sie der gegebene Mittelpunkt für die Veranstaltung von Staatsausgaben, die nicht ausschließlich in bändereichen abschließenden endgültigen wissenschaftlichen Gesamtausgaben zu bestehen brauchten. Es ließe sich ebenso an Auswahlsammlungen in der Form von für die weiteste Verbreitung bestimmten Volksausgaben denken und an Monumentalausgaben einzelner Werke, die aus einem bestimmten Anlaß, wie dem einer Ausstellung, entstanden gleichzeitig den Stand buchgewerblicher Leistungsfähigkeit zeigen könnten. In unsern Tagen, in denen so viel von Sozialisierungen die Rede ist, scheint diese Art der Sozialisierung nationaler Geistesgüter immerhin erwägenswert. Aber sie wird wohl noch für lange Jahre nur das Thema eines bibliographischen Traumes bleiben. G. A. E. B.

Inhaltsverzeichnis



TOD UND MALER

ZEICHNUNG VON ALFRED KUBIN

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Aus dem Kalender „Kunst und Leben“ 1919
Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

56. BAND SEPTEMBER • OKTOBER HEFT 9/10

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden in den Monaten Juni bis September 1919 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Carl Rudolf Bergmann*, Buchdruckerei, *Berlin.*
2. *W. Bethke*, i. Fa. Fr. Grupe & Sohn, *Thale.*
3. *Ernst Bircher*, i. Fa. Ernst Bircher Verlag, *Bern.*
4. *Albrecht Blomberg*, i. Fa. Java-Kunst, *Berlin.*
5. *G. Drobsch*, i. Fa. Otto Koch Nachf., *Leipzig.*
6. *Max Findeisen*, i. Fa. Carl Findeisen, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig.*
7. *Friedrich Hartmann*, i. Fa. Vereinigte Kunstdruckereien Kurt Lehmann & Co., *Gera-Reuß.*
8. *Alexander Heimann*, i. Fa. Java-Kunst, Buch- und Buntpapiere, *Berlin.*
9. *Alwin Hennig*, i. Fa. Otto Regel, G. m. b. H., *Leipzig.*
10. Direktor *Gustav Hoffmann*, Kuvertfabrik Pasing, *Pasing.*
11. *A. Hofmann*, i. Fa. Gebr. Klingenberg, G. m. b. H., *Detmold.*
12. *Erhard Klette, Leipzig.*
13. *Fritz Klonk*, Architekt und Kunstgewerbler, *Reutlingen.*
14. *Reinhold Krause*, i. Fa. Max Krause, *Berlin.*
15. *Otto Krebs*, Buchdruckerei, *Naumburg a. S.*
16. *Otto Kreutzer*, Lithogr. Kunstanstalt, *Saalfeld a. S.*
17. *Moritz Lucas*, i. Fa. Verlag „Thüringer Waldbote“ Hermann Lucas, *Ohrdruf i. Th.*
18. *Georg Marcus*, i. Fa. Berliner Reklame-Druckerei Georg Marcus, *Berlin.*
19. *Max Merfeld*, i. Fa. Merfeld & Donner, *Leipzig.*
20. *Julius Moe Nilßen*, i. Fa. N. Nilßen & Son, *Bergen.*
21. *Oskar Oeflund*, i. Fa. A.-B. F. Tilgmann, *Helsingfors.*
22. *M. Oeliset*, Zeichner, *Leipzig.*
23. *J. G. Otto Schick*, Werkstätte für Buchkunst, *Karlsruhe i. B.*
24. *Aug. Schumacher*, Schriftsetzer, *Essen.*
25. *Max Silberberg*, Buchdruckerei, *Mannheim.*
26. *Peter Steffes, Essen.*
27. *Bernhard Vopelius*, Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung, *Jena.*
28. *Oskar Wöhrle*, i. Fa. J. Schrader, Verlagsbuchhandlung, *Stuttgart.*
29. *Anton Zilleke, Essen.*

Leipzig, im September 1919

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Karl Weisser, Verwaltungsdirektor

Stiftungen

Im Anschluß an die Veröffentlichung im vorigen Heft des Archivs möchten wir noch nachtragen, daß inzwischen auch die Firma *Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann, G. m. b. H., Hannover* auf ihre Anteilscheine zugunsten des Deutschen Buchgewerbevereins verzichtet hat. Wir sprechen auch an dieser Stelle der Firma unsern aufrichtigsten und herzlichsten Dank aus.

Leipzig, im September 1919

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. *L. Volkmann*, I. Vorsteher



Das Buch als Werk des Buchdruckers

Von FRIEDRICH BAUER in Hamburg

IV. Das Druckformat und das fertige Buch

Die Bestimmung des Druckformates, das heißt der Stellung der Satzfläche auf dem Rechteck des Buchblattes, ist in den bisherigen Ausführungen bereits mehrfach gestreift und dabei betont worden, daß Papier-, Satz- und Druckformat sich gegenseitig ergänzen müssen, wenn das Buch als Ganzes gelingen soll. In der Praxis ist es in den meisten Fällen der *Drucker*, der das Druckformat festlegt, indem er beim Schließen der ersten Druckform des Werkes an Hand eines Bogens vom Auflagenpapier die Breite der Formatstege wählt. Kopf- und Bundsteg schätzt er zumeist nach Augenmaß ab, indem er einen gefalzten Bogen über die Kolumnen hält, und der Mittelsteg der Form wird so ausprobiert, daß seine Hälfte nach dem Falzen des Bogens mit dem Seitensteg übereinstimmt. In der Praxis des Druckers ist also das „Formatmachen" in geschmacklicher Hinsicht eine sehr einfache Übungs- und Gefühlssache, bei der man sich gewöhnlich nicht viel denkt, und die auch technisch bald gelernt ist.

Auf dem langen Wege der Überlieferung ist von den alten ursprünglichen Grundregeln des Buchformates viel verlorengegangen, und vielen von unsern heutigen Druckern ist die Wichtigkeit der Maßverhältnisse des Druckformates kaum noch bewußt. In älteren Handbüchern finden wir über die Breite der Formatstege auch nur schwache Andeutungen; in fünf und weniger Zeilen wird darüber hinweggegangen. Man nimmt einfach am Seiten- und Fußsteg „eine oder zwei Cicero" mehr als am Bund- und Kopfsteg, „weil dort der Buchbinder mehr wegschneidet", und das übrige ergibt sich aus der Papiergröße von selbst. Ob nun wirklich beim Formatmachen an den Buchbinder gedacht wird, dessen Schneidemaschine am letzten Ende als Verhängnis über dem Formate waltet, ist auch noch zweifelhaft; jedenfalls sind dem Drucker die Maße des zukünftigen Beschnittes nur schwach bekannte Größen.

Versuchen wir, uns zunächst darüber zu unterrichten, wie der *Buchbinder* zur Frage des Beschneidens der Bücher steht, so werden auch hier nur schwankende Begriffe und allgemeine Andeutungen begegnen. Der Mann der Praxis arbeitet wieder nur nach Augenmaß und persönlichem Gutbefinden, so, wie es ihm vom Lehrmeister gezeigt worden ist. Nehmen wir die Fachliteratur zur Hand, so fertigt ein weitverbreitetes Handbuch unsre Neugierde mit einem Satze ab: „Man schneidet vom Buche sowenig wie möglich weg, doch so, daß alle Blätter auftreffen." — Das genügt, um zu begreifen, daß von manchem Buche so*viel* wie möglich weggeschnitten ist.

Seit Jahrzehnten wird bei uns für das einzelne Buch der künstlerische Bucheinband eifrig gepflegt. Fachleute und Künstler sind mit Erfolg bestrebt, das Kleid des Buches äußerlich prachtvoll und gediegen zu gestalten. Im Innern wird das Buch noch mit geschmackvollen Vorsätzen ausgestattet, und die Schnittflächen werden vergoldet und mit kunstvollen Zierformen geschmückt. Das Buch, das so prächtig gekleidet auf Ausstellungen und in den Sammlungen der Bücherfreunde erscheint, ist zum Ausstattungsstück geworden; sein *Inhalt* aber ist leider nicht selten nur Nebensache und als solche stark vernachlässigt. Verfasser dieses hat wiederholt auf Ausstellungen in künstlerischen Prachtbänden sogar unter klingenden Titeln (etwa: „Also sprach Zarathustra") nur — weißes Papier gefunden. Der Bücherfreund, der nicht nur das Äußere des Buches achtet, sondern sich auch an dem in schöner Form gegebenen Inhalt erbauen will, ist oft davon überrascht und enttäuscht, wie sehr das Innere solcher Prachtbände mit dem Äußeren im Widerspruche steht und wie die Bücher insbesondere hinsichtlich der Abmessung der Ränder um die Schriftseiten so gleichgültig behandelt sind.

Für das Äußere des gedruckten Buches dürfte doch folgerichtigerweise und in jeder Hinsicht nur das Innere maßgebend sein. Der Satz und die Kolumnen sind die ersten gegebenen und unabänderlichen Größen für jedes Buch, von denen alles andre ausgehen muß. Als nächstes kommt das Papier hinzu. Der Drucker hat den Satz auf dieses so zu stellen, daß dem Buchbinder zur zweckmäßigen Bearbeitung des Buchblockes für den Einband noch Gelegenheit gegeben ist. Es liegt nun nahe, anzunehmen, daß von einem großen und starken Buche mehr weggeschnitten werden darf als von einem kleinen und schwachen, und daß für die Breite des Beschnittes der Stand des Druckes auf dem Papier maßgebend sein müßte. Jeder Drucker, der sein Format mit Verstand und Geschmack einrichtet, wird das übrigens für selbstverständlich halten.

Der Buchbinder sieht aber im Buche in den meisten Fällen tatsächlich nur das Papier, nicht den Druck. Das bestätigt uns nicht nur die eigene Beobachtung, sondern unfreiwillig auch der Fachschriftsteller und Kunstbuchbinder Paul Kersten in seinem Werke „Der exakte Bucheinband". In diesem Buch ist der künstlerische Handeinband ausführlich und anschaulich geschildert; über das Beschneiden lesen wir darin: „Oben soll der Beschnitt nicht mehr als $1^1/_2$ Millimeter betragen, unten 5 bis 6 Millimeter. Sind einige kurze Bogen im Buche, so soll man lieber einige Blätter unaufgetroffen lassen, als dieser paar Blätter

wegen das ganze Buch zu *ver*schneiden; für vorn gilt dasselbe". — Unter dem „Verschneiden" können wir hier nicht eine etwaige Verunstaltung des Verhältnisses der Randbreiten im Buchinnern, sondern nur eine das unvermeidliche Maß überschreitende Verkleinerung des Buchblockes verstehen. Diese ist für sich jedoch ziemlich bedeutungslos, denn alle äußeren Maße sind im allgemeinen für das einzelne Buch mehr oder weniger Zufallssache.

Der Buchdrucker nun, der bei der Bestimmung des Druckformates den Beschnitt des Buchbinders berücksichtigen soll, bleibt vollkommen im ungewissen, wieviel er dafür rechnen darf. Es müßte doch möglich sein, auch für den Beschnitt der *Bücher* gewisse *Normen* zu finden und sie den Buchbindern ans Herz zu legen. In den Vorarbeiten des Normenausschusses für das graphische Gewerbe ist über diesen Punkt nichts enthalten. Vielleicht läßt sich das noch nachholen.

Die Befürchtung, daß der Buchbinder weniger wegschneiden könnte als der Buchdrucker vermutet, ist unbegründet. Schon aus technischen Gründen ist der Buchbinder geneigt, reichlich zu beschneiden. Je stärker der Buchblock ist, um so schwieriger wird das Abschneiden schmaler Streifen, und bei der Massenarbeit wird nicht jedes Buch für sich, sondern es werden hohe Stöße, und diese noch mehrfach nebeneinander in die Schneidemaschine gesetzt, beschnitten. Auch die Art des Papiers kommt in Frage; hartes und festes Papier kann schmäler beschnitten werden als weiches und schwammiges. Anderseits wird jedermann geneigt sein, von einem Buche großen Formates durchweg mehr wegzuschneiden als von einem kleinen und zierlichen Buche. Ein Kopfbeschnitt von $1^1/_2$ Millimeter ist nur bei einem einzelnen, besonders liebevoll behandelten Buche zu erwarten. Immerhin dürfte es nicht unmöglich sein, gewisse *Höchstmaße* für den Beschnitt festzustellen. Der hervorragende amerikanische Fachmann Theodor L. De Vinne hat für gewöhnliches Oktavformat folgende Maße angegeben: Kopf $^1/_8$, Seitenrand $^1/_4$, Fuß $^3/_8$ Zoll, was unserm Maße von 3, 6 und 9 Millimeter entspricht. Das müßte das Äußerste sein und auch noch für Quart genügen. Bei festem Papier und Formaten von Kleinoktav abwärts kann der Buchbinder auch mit einem Beschnitt von 2, 4 und 6 Millimeter auskommen. —

Noch in einer andern Hinsicht wird das Druckformat vom Bucheinbande beeinflußt. Es kommen zwar noch viele Bücher im nur gehefteten Zustande in den Handel und Gebrauch, aber es ist immer damit zu rechnen, daß jedes irgendwie wertvolle Buch einmal gebunden wird. Die meisten Bücher werden in unsrer Zeit überhaupt schon eingebunden gekauft. So verschieden die Art des Einbandes ist, mit geringen Ausnahmen ist ihnen aber eins gemein: der *runde Rücken.* Brades „Illustriertes Buchbinderbuch" (Halle a. S., 1916) belehrt uns darüber wie folgt: „Nachdem die Bücher beschnitten sind, werden sie rund geklopft. Durch das Rundklopfen wird ihnen die richtige Form gegeben; Rücken und Schnitt erhalten dadurch eine runde Form, ersterer nach außen, letzterer nach innen... Die schönste Rundung ist in der Form eines Halbkreises."

Eigentlich veranlaßt wird der runde Buchrücken durch die in den Falzen der einzelnen Bogen des gehefteten Buches liegenden Heftfäden; diese verursachen, daß der Rücken des Buchblockes stärker wird als die offene Seite. Der Stärkeunterschied wird durch die Pappen der Einbanddecke wieder ausgeglichen, die den Rücken des Blockes entlang einen schmalen Streifen freilassen. Indem nun die ersten und letzten Bogen des Buches hinter die Kanten des Pappdeckels als „Falz" herumgebogen, „abgepreßt" werden, wird für den dickeren Rücken der nötige Platz gewonnen, und damit das Buch die „richtige Form" erhält, wird der ganze Rücken rundgeklopft. Man betrachte ein beliebiges gebundenes Buch von der oberen oder unteren Schnittseite, um sich das Gesagte zu vergegenwärtigen. Handgebundene Bücher werden die Rundung und den Rückenfalz noch deutlicher erkennen lassen als Maschinen- und Massenarbeit, die beides zuweilen nur noch schwach andeuten. Je weniger der Rücken gerundet ist, um so schwächer ist auch jener Rückenfalz ausgeprägt, und an Büchern mit flachem Rücken fehlt er ganz.

Für das Druckformat hat der runde Buchrücken und der erwähnte Rückenfalz die unangenehme Folge, daß die ersten und die letzten Bogen des gebundenen Buches nicht voll aufgeschlagen werden können, denn es verschwindet ein Streifen von den Blättern im Falze. Und nicht nur das; wir sehen auch, wie vorn im Buche auf den Rückseiten, hinten auf der Vorderseite der Blätter der Druck wesentlich näher an den Bundsteg herantritt als auf den gegenüberstehenden Seiten, und auch hier noch näher als in der Mitte des Buches. Der sichtbare Bundsteg wechselt also beständig: zuerst wird er nach und nach breiter, dann wieder schmäler. Büchern aus steifem Papier ist zudem aus derselben Ursache die Untugend eigen, nicht aufgeschlagen liegen zu bleiben, und insbesondere die vorderen und hinteren Blätter haben stets die sehr lästige Neigung, umzublättern, sobald man sie losläßt. Manches Buch wird dem Leser vor der Nase zuklappen, wenn er es nicht mit beiden Händen festhält.

In den letzten Jahren erscheinen häufiger als früher wieder Bücher mit ganz flachem, zur Decke rechtwinklich stehendem oder nur wenig gerundetem Rücken. Letzterer wird vom Buchbinder als „englischer" Rücken bezeichnet, aber er wird uns von Engländern und Amerikanern wahrscheinlich nach guten alten Vorbildern nur wieder vorgemacht sein. Der leicht

gebogene Rücken ist nichts neues, denn wir finden ihn an den meisten Büchern, die vor der Mitte des 18. Jahrhunderts gebunden sind. Schlagen wir eins von diesen alten solid gebundenen Büchern auf, so bleiben schon die ersten Seiten offen vor uns liegen, und wie hier, so kommen die weißen Ränder um die Satzkolumnen durch das ganze Buch ungeschmälert zur Geltung. Wir haben das dem Umstande zu verdanken, daß der „Falz" kaum merklich in den Gelenken des Buches um die Deckel herumgebogen ist und die Blätter im aufgeschlagenen Buche nicht mehr zurückwerfen kann. In Büchern mit *flachem* Rücken liegt der Buchblock wie ein rechteckiger Klotz zwischen den Decken, der „Falz" fehlt ganz und die Heftfäden tragen nicht auf, weil sie durch starke Pressung des Rückens in das Papier hineingedrückt sind. Ein solches Buch läßt sich an jeder Stelle voll aufschlagen, aber man hat dabei das Gefühl, als ob der Rücken der Decke zu breit wäre, er spannt und zeigt die Neigung, die Gelenke zu sprengen und die Decke vom Buchblock abzureißen. An viel gebrauchten Büchern, die dieser Neigung glücklich widerstanden haben, entsteht nach und nach ein gerundeter Rücken, aber dieser ist häßlich nach innen gebogen und der Schnitt dementsprechend nach außen. An sogenannten Pappbänden knickt der Rücken nach wiederholtem Gebrauche des Buches der Länge nach ein, um nach einiger Zeit auseinanderzuplatzen.

Die Drahtheftung *quer durch den Rücken* des Buchblockes ist nur bei billigen Broschüren und Zeitschriftheften gebräuchlich; sie wird beim Einbinden in feste Decken beseitigt und durch Fadenheftung, die durch den Bruch geht, ersetzt. Zunächst hat solche Drahtheftung die Folge, den Bundsteg um mehr als eine Cicero von jedem Blatt zu verkleinern; vom unbequemen Lesen wollen wir nicht reden. Werden solche Druckwerke später gebunden, dann erscheint der Bundsteg wieder in voller Breite, aber durch das ganze Buch von den nicht selten rostigen Löchern der ehemaligen Drahtheftung verunstaltet.

* * *

Kehren wir nun von dem Ausfluge in das Gebiet des Buchbinders zu unserm Buchdrucker zurück, der im Begriffe steht, das Druckformat in die erste Form eines neuen Werkes zu legen, so wird es uns jetzt nicht mehr zweifelhaft sein, daß das Formatmachen doch nicht so einfach ist wie es aussieht, und wir brauchen uns nicht mehr darüber zu wundern, wenn wir so selten ein Buch in die Hände bekommen, das uns vollkommen zufrieden stellt.

Wenn später die Kolumnen im gebundenen Buche so auf den Blättern stehen sollen, wie wir es wünschen, so ist zu allererst der Beschnitt in Rechnung zu ziehen und im Entwurfe genau festzulegen. Wollen wir, daß das Buch so beschnitten wird, wie wir es berechnet haben, dann muß das dem Buchbinder streng und bestimmt vorgeschrieben werden, denn er selbst hat dafür keine feste Normen. Ob er das Buch dann auch wirklich nach unsrer Vorschrift beschneidet, bleibt immer noch einem glücklichen Zufall überlassen, wenn wir uns nicht selbst neben die Schneidemaschine stellen.

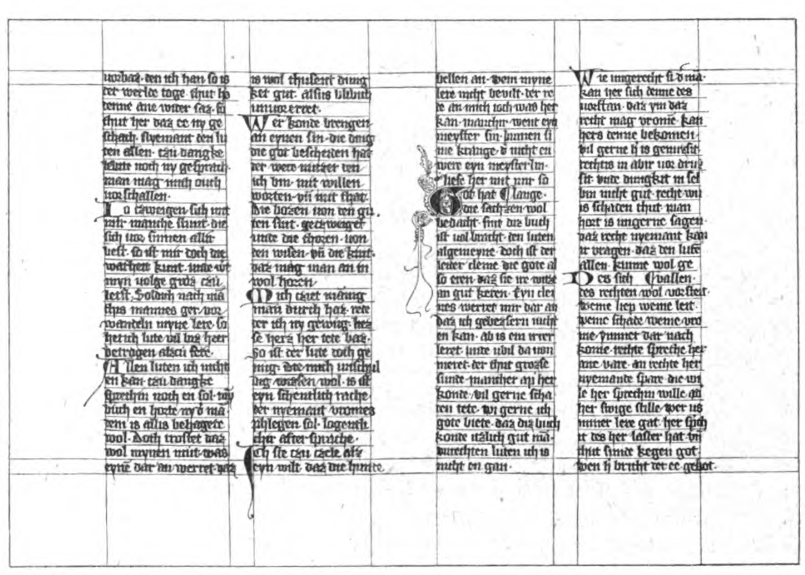
Im weiteren müssen wir an die Art des Einbandes denken. Rundrückeneinband und Blockheftung erfordern stets einen breiteren Bundsteg als „englischer" oder Flachrücken. Der allzurunde Rücken nach dem Rezept: „Die schönste Rundung ist in der Form eines Halbkreises", ist — wie wir gesehen haben — der Feind eines wohlgestalteten Buchinnern; er sollte deshalb vom Bücherfreunde bekämpft und von jedem, der über die Gestaltung des Buches zu verfügen hat, verhindert werden. Alles Nachdenken über die besten Größenverhältnisse der Seitenränder, alles Messen und Probieren ist zwecklos, wenn die ermittelten Maße im fertigen Buche doch nicht zur Geltung kommen, und im Rundrückenbuche können sie es nicht, weil der eigensinnige Rücken die Blätter ganz verschieden aus dem Falze hervortreten läßt. Wird das Werk quer durch den Rücken geheftet, so muß der Bundsteg aus diesem Grunde breiter gewählt werden als es sonst nötig wäre; wir haben dann aber zu befürchten, daß er im gebundenen Buche nach dem zweiten Beschnitt zu breit, wohl gar breiter als der Seitensteg ist.

Über das gegenseitige Verhältnis der Breite der Ränder, die der Buchdrucker dem Buch anmessen soll, ist schon viel geschrieben worden, aber einen nachhaltigen Erfolg haben die vielfachen und gutgemeinten Bemühungen in dieser Frage nicht gehabt. Es sind immer nur diejenigen Fachleute, die jedes ihrer Werke mit innigem Anteil am Gelingen nach einem festen Plane behandeln, die auch das Druckformat mit einigem Erfolge beeinflussen. Im allgemeinen wird in den Druckereien zu leicht darüber hinweggegangen: man sieht beim Drucken immer nur den einzelnen Bogen, nicht das ganze Werk vor sich. Dem Drucker, dem das „Formatmachen" überlassen wird, kommt das fertige Buch nur selten zu Gesicht, er hat also ebenso selten Gelegenheit, sich von der Wirkung seiner Arbeit zu überzeugen. Wird beim ersten Bogen die Gelegenheit zur sorgfältigen Formatbildung verpaßt, dann ist im weitern Verlaufe der Arbeit nichts mehr zu verbessern. Die meisten Bücher gehen auch mit einem schlechten Druckformate hinaus, weil ihre Hersteller überhaupt kein Verständnis oder Gefühl dafür hatten, wie wichtig das Druckformat für die Schönheit des Buches ist.

* * *

Wie der Baumeister den Entwurf eines neuen Bauwerkes damit beginnt, daß er den wohlerwogenen Grundriß in das zu bebauende Gelände zeichnet, so

haben die *Bücherschreiber* lange vor Gutenberg ihr Werk stets damit begonnen, daß sie zuerst auf der mit Schrift zu füllenden Fläche des auf das Format des Buches zugeschnittenen und gefalzten Pergamentes den Platz festlegten, den die Schrift auf dem Blatt das ganze Buch hindurch einnehmen sollte. Seite für Seite zogen sie nach genauen Maßen saubere Linien über die Blätter als Grenzen für die Schriftflächen und für jede Zeile. Sie hatten dabei nicht das einzelne Blatt, sondern das aufgeschlagene Buch als Ganzes im Auge, und sie stellten deshalb die Schrift nicht auf die Mitte jeder Seite, sondern sie rückten die sich gegenüberstehenden Kolumnen so nahe zusammen, daß sie als Einheit wirkten. So blieben die äußeren Seitenränder wesentlich breiter als die dem Bunde des Buches zugekehrten. Aber auch die verschiedene Breite der übrigen Ränder ist nicht zufällig entstanden, sondern sie entspricht der praktischen Brauchbarkeit des Buches, und bei ihrer Abmessung hatten die Schreiber jedenfalls ein gewisses Schönheitsgesetz im Auge, das besonders in der Baukunst schon damals bekannt war. Die breiten Seiten- und die wieder etwas breiteren Fußränder dienten der bequemeren Handhabung des zumeist gewichtigen Buches und boten dem Besitzer zudem Gelegenheit zu ergänzenden und kritischen Randbemerkungen. In Büchern, die künstlerisch geschmückt werden sollten, waren die breiten Ränder bestimmt, die Ausläufer der Initialen, Randleisten oder ganze Seitenumrahmungen aufzunehmen.



Linienvorzeichnung für Format und Zeilen. Handschrift aus dem 14. Jahrhundert in der Leipziger Universitätsbibliothek

Es ist schwer, den alten Bücherschreibern jetzt nach fünf- bis achthundert Jahren noch nachzuweisen, ob sie ihr Buchformat nach feststehenden Formeln einrichteten oder ob sie als Künstler aus innerer Notwendigkeit nach eigenem Ermessen arbeiteten, denn die meisten ihrer Werke haben durch wiederholtes Einbinden und ebenso häufiges Beschneiden ihr ursprüngliches Format eingebüßt. Der Oberbibliothekar Professor Dr. Gustav Milchsack, der viele handschriftliche Bücher auf ihr Format untersuchte, hat darüber im Archiv für Buchgewerbe 1901, Heft 8 und 10, berichtet und es dabei unternommen, aus den ermittelten Maßen für den Buchdrucker *Formatgesetze* abzuleiten. Sein Hauptgesetz lautet: „Der Kopfsteg ist eineinhalbmal, der Seitensteg zweimal, der Fußsteg dreimal so breit wie der halbe Bundsteg.“ Um den Buchdrucker etwas Bewegungsfreiheit zu gewähren, sind zwei Nebengesetze gegeben, deren erstes den Seitensteg reichlicher bemißt und deren zweites den Fußsteg verkürzt.

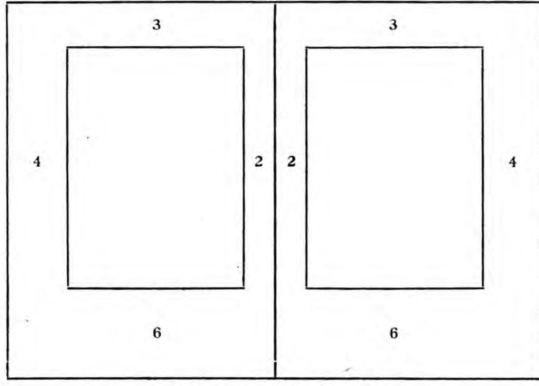
Die drei Formatgesetze sind hier in einfachen Skizzen dargestellt, die gut erkennen lassen, daß die empfohlenen Verhältnisse tatsächlich ein ideales Format ergeben, wobei jedoch daran zu denken ist, daß dem Bundsteg in der Druckform soviel zugelegt werden muß, wie durch die Wölbung der Blätter im Bruch verschwindet.

Die ersten Buchdrucker haben sich ohne Zweifel auch beim Formatmachen die geschriebenen Bücher zum Vorbilde genommen, dabei sind sie für die üblichen großen Formate mit dem Papier etwas verschwenderisch umgegangen, denn ihre Quart- und Foliobände haben stets breite Papierränder. Namentlich der breite Seiten- und Fußsteg findet sich in den meisten Druckwerken der ersten Jahrhunderte. Daß der Kopfsteg in manchen dieser Bücher schmäler als der auf das einzelne Blatt entfallende Teil des Bundsteges erscheint, ist wohl mehr auf den Buchbinder zurückzuführen, der ihn allzu reichlich beschnitten hat, denn soweit wir das an unbeschnitten erhalten gebliebenen Druckbogen feststellen können, ist es eine alte Druckerregel gewesen, bei Quart den Kreuzsteg schmäler zu nehmen als den Mittelsteg, und für Oktav war die Steigerung: Bundsteg, Kreuzsteg, Mittelsteg durchweg gebräuchlich. Von Folio wurden zwei Kolumnen in die Presse genommen, hier war dann der Mittelsteg

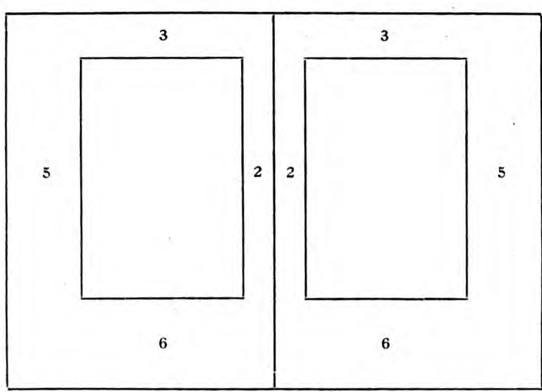
der Form der Bundsteg des Buches und der Kopfsteg hing von der Bogenanlage ab, und schon der rauhen Papierränder wegen ist er immer reichlich bemessen worden.

Kann demnach über die Breitenverhältnisse der verschiedenen Stege im allgemeinen auch kein Zweifel bestehen, so muß doch der Versuch einer für alle Fälle zutreffenden zahlenmäßigen Festlegung aussichtslos erscheinen. Wie wir früher ausgeführt haben, ist es ganz unmöglich, für eine gewisse Papiergröße eine feste Satzgröße als allein richtig zu bezeichnen, weil diese nicht allein vom Papier, sondern von vielen andern Rücksichten abhängig ist; ebensowenig kann ein Formatgesetz für alle Bücher gelten, selbst wenn es durch Nebengesetze erweitert wird. Die drei Formatgesetze Milchsacks geben unstreitig die *besten* Verhältnisse bei der Verteilung des freien Raumes um die Schriftflächen *im normalen Buch*, also einem Buche, dessen Kolumnengröße, Schriftart und Durchschuß sich um das Mittelmaß bewegen. Weicht nur eine dieser drei Größen merklich vom Normalen ab: ist die Kolumne oder die Schrift kleiner oder größer oder der Durchschuß enger oder weiter, so beeinflußt das nicht nur die sich aus dem Papierformat ergebende Breite der Ränder, sondern auch ihr Verhältnis zueinander.

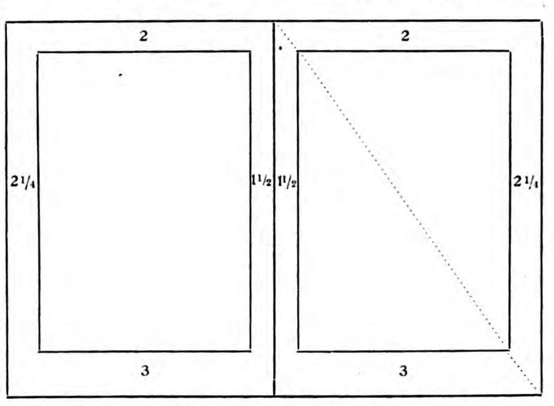
Am auffälligsten tritt das natürlich beim Bundsteg in die Erscheinung. Kleine, kräftige und kompreß gesetzte Schrift wird man im Bundsteg näher zusammenzuziehen geneigt sein, als große und weitläufig durchschossene, weil zwischen enggefüllten



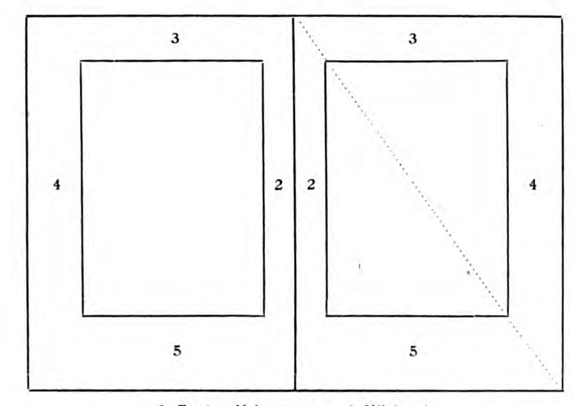
1. Hauptgesetz nach Milchsack



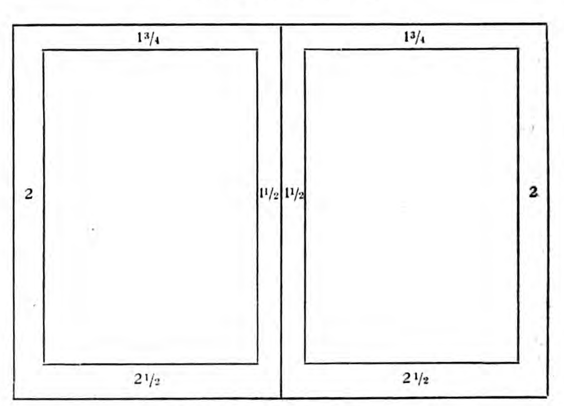
2. Erstes Nebengesetz nach Milchsack



4. Bundsteg zum Seitensteg 2 : 3



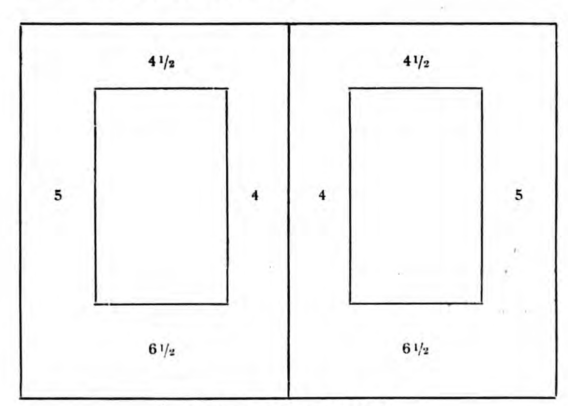
3. Zweites Nebengesetz nach Milchsack



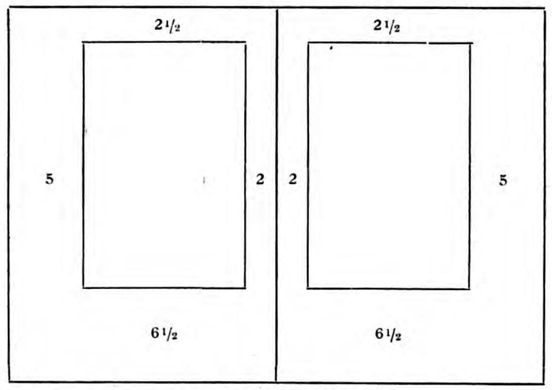
5. Bundsteg zum Seitensteg 3 : 4

Flächen ein leerer Spalt auffälliger, trennender wirkt, als zwischen hellgetönten, weitläufig gefüllten. Überschreitet die Kolumnengröße ihr Mittelmaß im Verhältnis zur Papiergröße, so wird man von diesem Übermaß einen größeren Teil auf den Seitensteg verlegen und diesen verhältnismäßig mehr verkleinern als den Bundsteg; das kann bei ganz schmalen Rändern so weit gehen, daß der Seitensteg nur noch kaum merklich breiter bleibt und doch nicht unangenehm auffällt, weil auch die Notwendigkeit offensichtlich ist. Wenn sich in solchen Fällen das Verhältnis zwischen Bundsteg und Seitensteg auf 2:3 (Skizze 4) oder gar 3:4 (Skizze 5) verschiebt, so ist das durchaus erträglich. Anderseits wird man sehr weit durchschossene Kolumnen aus lichten Schriften namentlich dann weiter seitwärts rücken, wenn sie im Verhältnis zur Papiergröße klein und deshalb von großen freien Rändern umgeben sind, die hier als Umrahmungen der einzelnen Seiten wirken. Dieses letztere ist auch zu beachten, wenn in illustrierten Büchern *einzelne* Vollbilder vorkommen, die für sich wirken sollen; sie werden das am besten erreichen, wenn die Seitenränder nicht allzu verschieden sind.

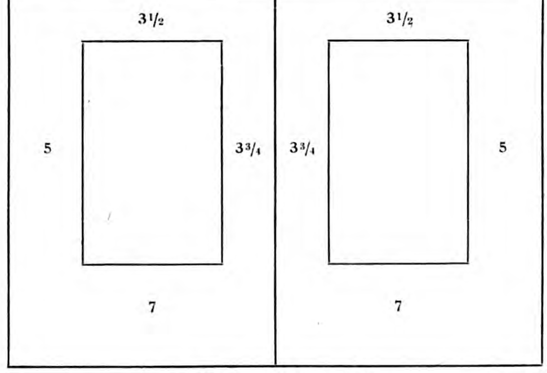
Ähnlich verhält es sich mit dem Kopf- und Fußsteg. Das Verhältnis 1:2 wird in der neueren Literatur bei normaler Kolumnen- und Papiergröße nur selten angetroffen. Ein noch schmälerer Bundsteg, der sich der Breite des Bundsteges nähert oder gar noch geringer als dieser ist, gehört zu den Ausnahmen und wirkt absonderlich. Wird aber das normale Verhältnis von 2:3 oder 3:5 nach der andern Richtung überschritten, so „hängen“ die Seiten und es ist das Gleichgewicht im Buche gestört. Daß unsre Drucker so häufig in diesen Fehler verfallen, hat seine Ursache zumeist in der falschen Auffassung des Kolumnentitels. In alten Büchern, die bereits „lebende“ Kolumnentitel führen, steht dieser entweder frei auf dem oberen Rande, er beeinflußt die als geschlossenes Rechteck darunterstehende Kolumne nicht, oder er ist als volle (oder annähernd volle) Zeile so nahe an die Kolumne gerückt, daß er deren Bestandteil wird. Würden wir es auch so halten, dann könnte der Drucker die Seitenzahlen und kurzzeiligen Kolumnentitel beim Formatmachen wie die seitlichen Marginalien behandeln, die die Stellung der Kolumnen nicht beeinflussen und manches Buch könnte besser aussehen. Das alles muß und



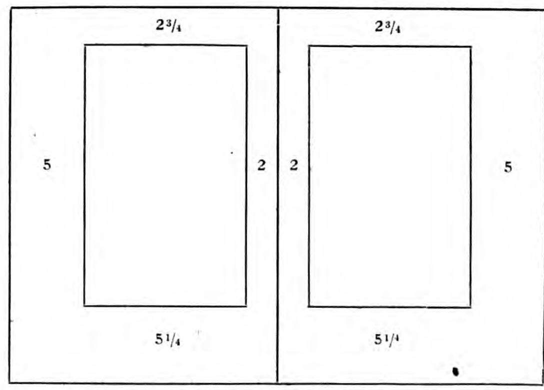
6. Koberger: Honorius 1472



8. Morris: Golden Legend



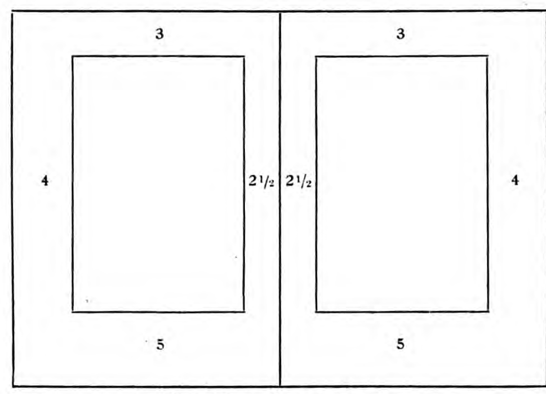
7. Koberger: Alcinous 1472



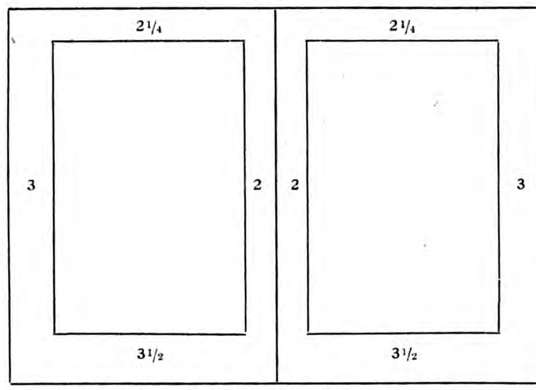
9. Bibel aus der Doves Press



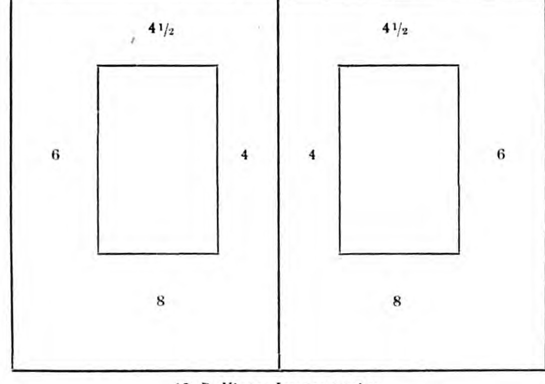
kann vorbedacht werden, und es erscheint so selbstverständlich, daß es geschieht. Im allgemeinen werden aber solche „Kleinigkeiten“ zu leicht genommen. Oft wird beim Formatmachen der Kopf- oder Bundsteg aus reiner Bequemlichkeit größer oder kleiner, als er eigentlich sein sollte, gewählt. So kann im Laufe der Arbeit noch manche Entscheidung von widrigen Zufällen beeinflußt werden, die das Werk gefährden,



10. De Vinne: Oktav und Duodez



11. De Vinne: Große Kolumnen mit schmalen Rändern



12. De Vinne: Luxusausgaben

wenn nicht durchweg und unbeirrt nach einem wohlerwogenen festen Plane gearbeitet wird.

Aus unsern Betrachtungen wird es verständlich geworden sein, daß das Buch als Werk des Buchdruckers kein Gegenstand ist, der nach festen Regeln oder Gesetzen, die für alle Fälle zutreffen, hervorgebracht werden kann, daß sich aber die Arbeit des Buchdruckers in gewissen Grenzen bewegen muß, die das Wesen des Buches fest umschließen. Diese Grenzen sind so weit gezogen, daß dem Geschmack und dem Schönheitsgefühl ein weites Gebiet für freie künstlerische Betätigung offen steht. Legen wir alte Bücher, etwa solche aus der berühmten Offizin Antoni Kobergers in Nürnberg, neben solche, die etwa William Morris oder ein andrer Drucker, der gleich ihm „im Sinne der Alten“ in unsrer Zeit geschaffen hat, so dürfen wir beide Arten schön finden, trotzdem sie in ihrer Anlage (wie die hier beigefügten Skizzen 6 bis 9 veranschaulichen) grundverschieden sind, und trotzdem sie durchaus von *der* Art noch stark abweichen, die wir heutzutage für den Ausdruck eines guten Buches halten. In beiden Fällen waren Meister am Werke, die Eigenes zu bieten vermochten. Das letztere können wir auch von dem bereits erwähnten amerikanischen Meister De Vinne sagen, der sich vor etwa 15 Jahren in der Zeitschrift „The Printing Art“ über „Pages and Margins“ ausgesprochen hat und dabei zu einem Ergebnis kam, das in unsren Skizzen 10 bis 12 dargestellt ist. Diese Formate entsprechen in ihrem breiteren Bundstege der im allgemeinen lichten Ausstattungsweise, die im englischen Sprachgebiet von jeher gebräuchlich ist und die vor hundert Jahren bereits von den deutschen Buchdruckern gepflegt wurde. Da wir dieser Art mit unsern zart und offen gehaltenen neuen Buchschriften in den letzten Jahren immer näherkommen, so sind die Vorschläge De Vinnes beachtenswert. Über das sehr splendide Format für Luxusausgaben macht sich zwar De Vinne als alter Praktiker selbst lustig, indem er äußert: „Wie der Bach durch die Wiese, so schlängelt sich hier der Text zwischen den breiten Papierrändern durch das Buch. Ein Buch so auszustatten, ist ein durchsichtiger Versuch, Druckpapier zu verkaufen.“

Es ist nicht nötig, Papierverschwendung zu treiben, um ein Buch zum Kunstwerk zu machen. Wenn wir die Kunst in der Buchausstattung einer neuen Blüte entgegenführen wollen, dann dürfen wir uns nicht darauf beschränken, einzelne Bücher zu bevorzugen und sie künstlich oder auch künstlerisch herauszuputzen, um sie vermögenden Liebhabern als Leckerbissen darzubieten. Wir müssen wieder wie in alten Zeiten zu der Überzeugung kommen, daß alles das, was wert ist, durch die Kunst Gutenbergs vervielfältigt zu werden, in einer Gestalt erscheinen muß, die der Kunst Gutenbergs würdig ist.

Archiv für Buchgewerbe

Über gezackten und glatten Schnitt an Rotationsmaschinen

Von Oberingenieur Dr. AUGUST KŒNIG, Boston-Ellingen

IV.

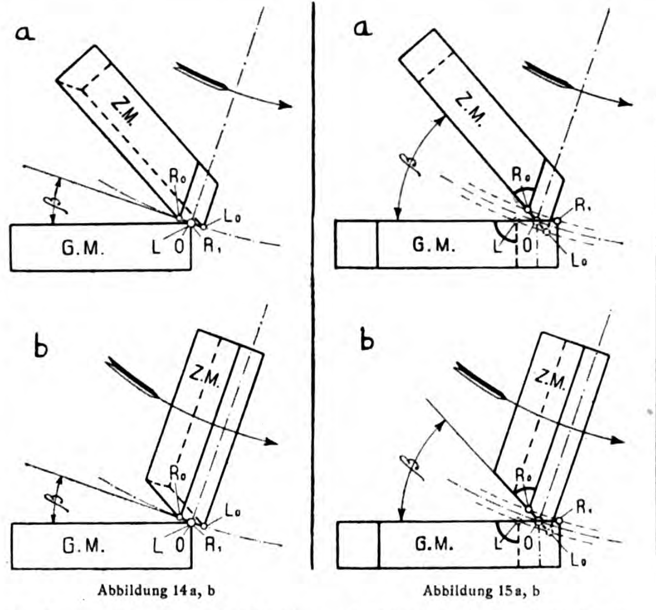
Am Schlusse des vorigen Abschnitts über *Einzylinder-Scherenschnitt* wurde bereits darauf hingewiesen, daß Zylindermesser mit *zylindrisch gekrümmten Schneidkanten* aus praktischen Gründen nicht verwendbar sind und daher durch Messer mit *geraden Schneidkanten* ersetzt werden müssen. Die dadurch bedingten Änderungen im Verlauf des Schneidprozesses sind jedoch von so solcher Bedeutung für die Beurteilung einer Schneidvorrichtung, daß eine Erweiterung der bisherigen Untersuchungen nicht zu umgehen ist. Für die Fachwelt werden gerade diese Ausführungen über Scherenschnitt wegen der für die Praxis wichtigen Schlußfolgerungen von besonderem Interesse sein.

An Hand einfacher Diagramme soll zunächst der prinzipielle Unterschied zwischen Zylindermessern mit gekrümmten und geraden Schneidkanten besprochen werden. Um die Verschiedenheit der Zylindermesser im Bilde vorführen und deren jeweilige Lage zum feststehenden Messer angeben zu können, muß der Schneidvorgang von der Stirnseite des Zylinders aus verfolgt werden. Ferner erscheint es angezeigt, die jetzt von der Schmalseite gezeichneten Messer hinsichtlich Anordnung und Größe in möglichster Übereinstimmung mit der Praxis zu bringen, wodurch zugleich die Vorstellung über den wirklichen Verlauf des Schneidprozesses wesentlich erleichtert wird. Unter Einhaltung dieser Voraussetzungen gelten dann die durch Abbildung 14 und 15 veranschaulichten Messerdiagramme, in denen das Zylindermesser (*Z. M.*) gegenüber dem horizontal liegenden Gestellmesser (*G. M.*) in zwei verschiedenen Stellungen angenommen wurde. Entscheidend für die Anordnung des Zylindermessers, ob tangential oder radial, sind nur praktische Gesichtspunkte. Wegen der günstigeren Beanspruchung und einfacheren Befestigung des Messers bei tangentialer Lage, wird diese Messeranordnung in neuerer Zeit allgemein vorgezogen (vergleiche auch Abbildung 9 und 13, Heft 7/8). Aus der gewählten Darstellung der Messerdiagramme geht ferner hervor, daß der endlose Papierstrang von der linken Seite her über das Gestellmesser hinweglaufend gedacht ist, und daß sich das Zylindermesser in dem durch den gefiederten Pfeil angegebenen Sinn drehen soll.

Bei Zylindermessern mit *zylindrisch gekrümmten Schneidkanten* steht, wie wir bereits wissen, jeder Punkt der Schneidkante gleich weit aus dem Zylinder hervor. Die Schneidkante des schrägliegenden Zylindermessers muß daher im Diagramm (Abbildung 14) auf einem Kreis zu liegen kommen, während auf räumliche Verhältnisse bezogen, die Schneidkante einem Zylindermantel angehört, der von der Schneidkante bei der Rotation beschrieben wird. Wegen der zur Zylinderachse parallelen und zur Zeichenebene senkrechten Lage des Gestellmessers kann dagegen die Schneidkante dieses Messers im Diagramm nur als ein Punkt erscheinen. In Übereinstimmung mit den schon früher gebrachten Grundrißdiagrammen (Abbildung 10 bis 12, Heft 7/8) sind die jetzt als senkrechte Projektion auftretenden Schneidkanten wieder mit $L_0 O R_0$ für das Zylindermesser und mit $L O R_1$ für das Gestellmesser bezeichnet. Unter der Voraussetzung, daß sich das Zylindermesser in seiner Mittellage befinden soll, muß daher der Mittelpunkt O der beiden Schneidkanten deren gemeinsamer Berührungspunkt in diesem Augenblick des Schneidprozesses sein. Während das hintere Ende des Zylindermessers (Punkt L_0) um die Bogenlänge OL_0 vorauseilt, bleibt das vordere Ende des Messers (Punkt R_0) um die gleiche Bogenlänge $R_0 O$ zurück, entsprechend den im vorigen Abschnitt mit s bezeichneten seitlichen Verschiebungen (vergleiche Abbildung 8 und 10, Heft 7/8). Die Bogenlänge $L_0 O R_0$ ist von der Schräglage des Zylindermessers und damit auch von der Größe des Scherenwinkels abhängig. Jede beliebig angenommene Bogenlänge muß daher einer ganz bestimmten Schräglage des Zylindermessers entsprechen. Man erkennt hieraus, welche Bedeutung derartige Messerdiagramme für die Untersuchung und Bewertung einer Schneidvorrichtung haben müssen. Wenn auch den beiden Diagrammen (Abbildung 14a und 14b) wegen der Schwierigkeit in der Herstellung und Verwendung gekrümmter Zylindermesser nur theoretische Bedeutung zukommt, so sind sie doch als Grundlage für die Entwicklung der folgenden Messerdiagramme notwendig.

Werden die Zylindermesser mit gekrümmten Schneidkanten durch Messer mit *geraden Schneidkanten* ersetzt, so gehen die vorigen Diagramme unter sonst gleichen Voraussetzungen in die durch Abbildung 15a und 15b wiedergegebenen Diagramme über. Die Schneidkante $L_0 O R_0$ des Zylindermessers erscheint jetzt in einer wesentlich andern Lage, und zwar kann man sich diese neue Lage im Vergleich zu Abbildung 14 gewissermaßen durch Drehung um den Mittelpunkt O entstanden denken. Wie aus dem Diagramm ersichtlich ist, tritt das hintere Ende des Zylindermessers (Punkt L_0) um ebensoviel aus der Mittellage O heraus, wie das vordere Ende dieses Messers (Punkt R_0) zurücksteht. Bei der Drehung des Zylinders beschreiben diese drei Punkte konzentrische Kreise, durch die das Gestellmesser in seiner Lage eindeutig bestimmt ist. Daß die Schneidkante dieses Messers im Diagramm jetzt nicht mehr als Punkt erscheinen kann, wie dies bei gekrümmten Zylindermessern der Fall ist, wird ohne weiteres verständlich sein, wenn man sich das Zusammenarbeiten der beiden Messer vergegenwärtigt. Da jedem Punkt des Zylindermessers ein ganz bestimmter Punkt des Gestellmessers entspricht, so muß diesem Messer eben eine solche Lage gegeben werden, daß während des Schneidvorganges auch jeder Punkt des Zylindermessers mit dem Gestellmesser in Berührung kommt. Erreicht wird dies durch *Schräglegen des Gestellmessers*, wobei die Schräglage dieses Messers mit der des Zylindermessers in engem Zusammenhang steht. Um nämlich die dem Zylindermesser entsprechenden drei charakteristischen Punkte des Gestellmessers zu erhalten, braucht man nur die Schnittpunkte der durch L_0, O und R_0 gezogenen Kreisbogen mit der Schneidkante des Gestellmessers aufzusuchen. Übereinstimmend mit Abbildung 14 und den wiederholt schon erwähnten Grundrißdiagrammen (Abbildung 10 bis 12, Heft 7/8) seien diese drei Schnittpunkte mit L, O

und R_1 bezeichnet. Da die Länge der als Projektion auftretenden Schneidkante ein Maß für die Größe der Schräglage dieses Messers ist, so läßt sich aus dem Diagramm (Abbildung 15) direkt entnehmen, daß die Schräglage des Gestellmessers im vorliegenden Fall größer sein muß, als die des Zylindermessers. Man hat es jedoch in der Hand, die Schräglage des Gestellmessers innerhalb gewisser Grenzen beliebig zu ändern, denn diese ist von dem *Scherenwinkel* α und von dem *Schneidwinkel* β abhängig, wobei unter Schneidwinkel jener Winkel verstanden sein soll, den die beiden Messer während der Schneidperiode miteinander bilden. Nach Abbildung 15 muß die Schräglage des Gestellmessers um so größer ausfallen, je größer der Scherenwinkel α bzw. je größer die Schräglage des Zylindermessers und je kleiner der Schneidwinkel β genommen wird. Für die Konstruktion einer Schneidvorrichtung sind diese beiden Winkel von größter Wichtigkeit, da mit deren Annahme die gegenseitige Lage der Messer und damit auch die Anordnung des Zylinders festliegt. Was die Größe dieser Winkel betrifft, so hat man mit Scherenwinkeln von $^1/_2$ bis 1 Grad und mit Schneidwinkeln von 30 bis 60 Grad in jüngster Zeit recht günstige Erfahrungen gemacht. Für die Größe des Schneidwinkels ist mitunter der Einbau der Schneidvorrichtung bzw. die Führung des Papiers vor und nach dem Schnitt entscheidend. Wenn sonst keine Gründe dagegen sprechen, soll ein Schneidwinkel von 45 Grad zugrunde gelegt werden[1].



Anordnung und Ausführung der Schneidmesser bei *Einzylinder-Scherenschnitt*. In Abbildung 14 haben die Zylindermesser *gekrümmte* und in Abbildung 15 *gerade* Schneidkanten. Die Schräglage der Zylindermesser (vergleiche Abbildung 14 und 15) ist durch den Scherenwinkel und die Schräglage der Gestellmesser (vergleiche Abbildung 15) durch die in der Praxis allein verwendbaren Zylindermesser mit geraden Schneidkanten bedingt

Vergleicht man die Messerdiagramme von Abbildung 14 und 15 miteinander, so fällt vor allem der Unterschied in der Größe der Schneidwinkel β auf. Unter sonst gleichen Voraussetzungen wird der Schneidwinkel bei gekrümmten Zylindermessern bereits so klein, daß schon aus diesem Grunde die Verwendung derartiger Schneidmesser in Frage gestellt ist. Der Schneidwinkel ließe sich zwar durch Drehen des Zylindermessers bzw. des ganzen Zylinders um den gemeinsamen Berührungspunkt O der beiden Messer auf die erforderliche Größe bringen, jedoch würde dann die Lage des Zylinders in bezug auf die Weiterführung des Papiers nach dem Schnitt so ungünstig ausfallen, daß dadurch wieder unausführbare Verhältnisse für die Praxis eintreten würden. Wie schon erwähnt, haben die Diagramme mit gekrümmten Zylindermessern (Abbildung 14) nur theoretische Bedeutung, konnten aber für die Ableitung der mit der Wirklichkeit übereinstimmenden Messerdiagramme (Abbildung 15) mit Vorteil verwendet werden.

Welchen Einfluß hat nun die durch Verwendung gerader Zylindermesser bedingte Schräglage des Gestellmessers auf den *Verlauf des Schneidprozesses*? Um diese für die Praxis gleichfalls wichtige Frage beantworten zu können, muß das Zusammenarbeiten der beiden Schneidmesser bzw. deren gegenseitige Stellung verfolgt werden. Es genügt jedoch, wenn für die zeichnerische Darstellung, ohne die sich derartige Untersuchungen nicht durchführen lassen, nur jene Messerstellungen herausgegriffen werden, die zur Beurteilung des sich abspielenden Schneidvorgangs notwendig sind. Was ferner die Ausführung und Anordnung der Messer betrifft, so sollen prinzipiell wenigstens die gleichen Verhältnisse und Voraussetzungen wie in den bereits besprochenen Messerdiagrammen (vergleiche Abbildung 15) zugrunde gelegt werden. Um die Leser gleichzeitig mit einigen in der Praxis vorkommenden Anwendungsmöglichkeiten des Einzylinder-Scherenschnitts bekanntzumachen, soll das für die Konstruktion und den Einbau des Schneidapparates ausschlaggebende Gestellmesser in drei verschiedenen Lagen angenommen werden. Die durch Abbildung 16 bis 18 wiedergegebenen Diagramme veranschaulichen die für unsre weiteren Untersuchungen hauptsächlich in Betracht kommenden drei Messerstellungen: zu Beginn, in der Mitte und am Ende des Schneidprozesses. In Übereinstimmung mit Abbildung 15 soll sich das Zylindermesser im Sinn des gefiederten Pfeils drehen, während das Papier über das feststehende Gestellmesser hinweglaufend gedacht ist. Bei der gewählten Messeranordnung müßte sonach das Papier in Abbildung 16 *horizontal*, in Abbildung 17 *schräg* und in Abbildung 18 *senkrecht* durch den Schneidapparat geführt werden. Mit

[1] Der von den Schneidseiten der Messer gebildete Winkel wird als *Kantenwinkel* bezeichnet. Seine Größe bewegt sich zwischen 60 und 75 Grad für Zylindermesser und zwischen 75 und 90 Grad für Gestellmesser (in Abbildung 15 sind die Kantenwinkel durch kleine Kreisbogen markiert).

diesen drei verschiedenen Lagen des Gestellmessers kommt man in der Praxis immer aus.

Wird die Schneidkante des feststehenden Gestellmessers wieder mit LOR_1 bezeichnet und die Schneidkante des Zylindermessers der jeweiligen Stellung entsprechend mit LMR (zu Beginn) bzw. mit L_0OR_0 (in der Mitte) bzw. mit $L_1M_1R_1$ (am Ende des Schneidprozesses), so werden die verschiedenen Diagramme ohne nähere Erläuterung verständlich sein. Für die drei gewählten Messerstellungen ergeben sich dann die mit L, O und R_1 benannten gemeinsamen Berührungspunkte der Messer. Vergleicht man die Diagramme hinsichtlich des Schneidwinkels β, so kann man schon mit bloßem Auge erkennen, daß sich dieser Winkel während des Schneidprozesses nicht unwesentlich ändert, und zwar ist der Schneidwinkel zu Beginn des Schnitts am größten ($=\beta_L$) und am Ende des Schnitts am kleinsten ($=\beta_R$). Hat das Zylindermesser seine Mittellage erreicht, so muß auch der Schneidwinkel von mittlerer Größe sein ($=\beta_O$). Der Schnitt geschieht sonach unter *verschiedenen Schneidwinkeln*, eine weitere Folge geradliniger Zylindermesser. Aus den Diagrammen ist ferner zu entnehmen, daß jeder Punkt der Schneidkante des Zylindermessers eine andre Geschwindigkeit hat. Der Schnitt beginnt mit größter Geschwindigkeit und endigt mit einer entsprechend kleineren Geschwindigkeit, wobei der Unterschied um so größer ausfällt, je größer der Scherenwinkel ist bzw. je länger die Projektion der Schneidkante des Zylindermessers im Diagramm erscheint. Da nun die Schnittgeschwindigkeit nicht kleiner sein darf, als die Geschwindigkeit des durch den Schneidapparat laufenden Papiers, so muß bei der Festlegung des Zylinderantriebs auf die Erfüllung dieser Bedingung ganz besonders geachtet werden. Was zunächst die Größe des Zylinderrades betrifft, so hängt diese in erster Linie davon ab, wieviel Schnitte bei jeder Plattenzylinderumdrehung erzeugt werden. Sollen Bogen gleich dem Umfang dieser Zylinder abgeschnitten werden, so ist das Schneidzylinderrad von gleicher Größe wie die Plattenzylinderräder; sollen dagegen die abgeschnittenen Bogen von halber oder von drittel Länge sein, so müssen auch die entsprechenden Schneidzylinderräder in diesem Verhältnis kleiner genommen werden. Die Umfangsgeschwindigkeit dieser Räder ist jedoch in allen Fällen von gleicher Größe wie die der Druckwerkräder, nur mit dem Unterschied, daß bei halber Bogenlänge bzw. halber Größe des Zylinderrades der Schneidzylinder doppelt soviel und bei drittel Bogenlänge bzw. drittel Größe des Zylinderrades der Schneidzylinder dreimal soviel Umdrehungen macht wie der Plattenzylinder[1]. Erst nachdem über die Größe des Zylinderrades verfügt wurde, kann man zur Konstruktion des Zylinders selbst schreiten. Die Lage des Zylindermessers ergibt sich aus der Bedingung, daß die Geschwindigkeit der Schneidkante in keinem Punkt kleiner als die Geschwindigkeit des Zylinderrades (bezogen auf den Teilkreis) bzw. des durch den Schneidapparat laufenden Papiers sein darf. Für die Lage des Zylindermessers ist daher wegen der verschiedenen Geschwindigkeit der Schneidkante nur deren kleinste Geschwindigkeit maßgebend. Theoretisch müßte sonach der Teilkreis des Zylinderrades mit dem in den Diagrammen durch die Punkte R gezogenen Messerkreis zusammenfallen, in der Praxis wird dagegen der Schneidkante des Zylindermessers gegenüber dem mit Papierlauf-Geschwindigkeit sich drehenden Zylinderrad eine gewisse Voreilung gegeben. Früher glaubte man durch möglichst große Schnittgeschwindigkeit den Schneidprozeß günstig beeinflussen zu können und legte daher soviel Voreilung in das Zylindermesser, daß selbst die kleinste Geschwindigkeit der Schneidkante (Punkte R, R_0, R_1 betreffend) noch wesentlich größer war, als die Geschwindigkeit des durch den Schneidapparat laufenden Papiers. Es hat sich jedoch herausgestellt, daß allzugroße Voreilungen keineswegs zur Erhöhung der Schnittsicherheit bzw. zur Verbesserung des Schneidprozesses im allgemeinen beitragen. Neuere, nach dieser Richtung hin angestellte Versuche haben jedenfalls bestätigt, daß Schneidvorrichtungen mit geringer Voreilung des Zylindermessers, namentlich wenn es sich um sehr schnellaufende Maschinen handelt, wesentlich günstiger arbeiten, als bei den früher zugrunde gelegten großen Voreilungen. Die Leistungsfähigkeit der modernen amerikanischen Rotationsmaschinen mit Einzylinder-Schneidvorrichtungen ist jedenfalls durch Verringerung der Schnittgeschwindigkeit bei gleichzeitiger Verkleinerung des Scherenwinkels auf das günstigste beeinflußt worden.

Mit der Festlegung des Zylindermessers ist auch der *Durchmesser des Zylinders* bestimmt; denn stets muß die Bedingung erfüllt sein, daß der Zylindermantel nicht über die Schneidkante des Zylindermessers hervorsteht. Der Durchmesser des Zylinders darf daher nicht größer sein, als der Durchmesser des kleinsten Messerkreises (in den Diagrammen durch die Punkte R des nacheilenden Messerendes gehend). Aus praktischen Gründen wird der Zylinder sogar noch etwas kleiner ausgeführt, um unter allen Umständen zu vermeiden, daß eine Berührung mit dem feststehenden Gestellmesser eintreten kann. Bei den Messerdiagrammen wurde, um deren Darstellung nicht zu beeinträchtigen, von einer Wiedergabe des Zylinders ganz Abstand genommen. Dagegen soll bei dieser Gelegenheit auf die im vorigen Abschnitt gebrachten Abbildungen 9 und 13 hingewiesen werden, in denen das Zylindermesser in seiner Verbindung mit dem Zylinder wenigstens im Prinzip angegeben wurde. Auf die konstruktive Ausbildung des Messerzylinders sowie des ganzen Schneidapparates näher einzugehen, würde viel zu weit führen und auch außerhalb des Rahmens vorliegender Arbeit fallen. Dagegen möge nicht unterlassen bleiben, besonders darauf hinzuweisen, daß jahrelange, kostspielige Erfahrungen notwendig waren, um die Schneidvorrichtungen für Einzylinder-Scherenschnitt in allen ihren Teilen soweit zu verbessern, daß sie heute mit bestem Erfolg an modernen, schnellaufenden Rotationsmaschinen zur Verwendung kommen können.

Die bisherigen Untersuchungen haben ergeben, daß mit der Verwendung gerader Zylindermesser nicht nur eine *Schräglage des Gestellmessers* bedingt ist, sondern auch der Schneidvorgang in bezug auf *Schneidwinkel* und *Schnittgeschwindigkeit* derart beeinflußt wird, daß der Schnitt mit größtem Schneidwinkel und mit größter Schnittgeschwindigkeit einsetzt, und daß im Verlauf des Schneidprozesses beide Winkel kleiner werden. Die Messerdiagramme

[1] Schneidzylinder *mit zwei oder drei Messern* haben sich in der Praxis nicht bewährt. Dem Vorteil geringerer Abnützung der jetzt weniger oft zum Schnitt kommenden Zylindermesser steht der Nachteil erheblich schwieriger Messereinstellung gegenüber.

geben ferner auch über die *Zeitdauer des Schneidprozesses* Aufschluß. Während bei gekrümmten Zylindermessern für die Zeitdauer des Schneidprozesses nur die als Projektion erscheinende und durch die Bogenlänge $R_0 O L_0$ veranschaulichte Schneidkante maßgebend ist (vergleiche Abbildung 14), muß dagegen die Zeitdauer bei geraden Zylindermessern damit doch das eingetreten, was sonst durch Vergrößerung des Scherenwinkels erreicht werden müßte. Allzukurze Zeitdauer hat sich nämlich in der Praxis nicht bewährt. Da aber bei geraden Zylindermessern die Schneidperiode an sich schon verlängert wird, so konnte wenigstens der Scherenwinkel, der früher jedenfalls aus Unkenntnis des sich ab-

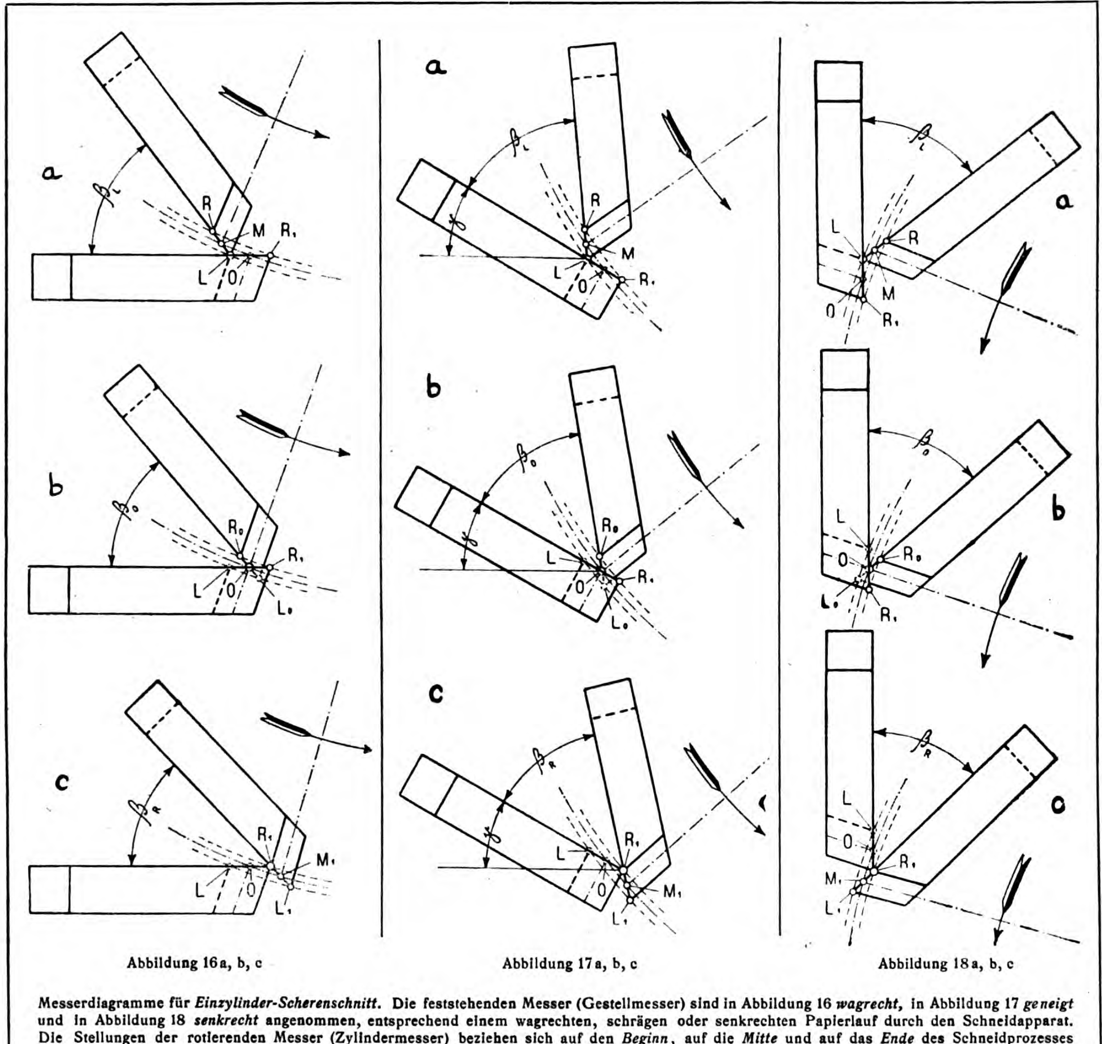


Abbildung 16a, b, c

Abbildung 17a, b, c

Abbildung 18a, b, c

Messerdiagramme für *Einzylinder-Scherenschnitt.* Die feststehenden Messer (Gestellmesser) sind in Abbildung 16 *wagrecht,* in Abbildung 17 *geneigt* und in Abbildung 18 *senkrecht* angenommen, entsprechend einem wagrechten, schrägen oder senkrechten Papierlauf durch den Schneidapparat. Die Stellungen der rotierenden Messer (Zylindermesser) beziehen sich auf den *Beginn,* auf die *Mitte* und auf das *Ende* des Schneidprozesses (vergleiche Abbildungen a, b und c)

wegen der Schräglage des Gestellmessers wesentlich länger ausfallen, und zwar läßt sich die Schnittdauer in den betreffenden Messerdiagrammen durch die Bogenlänge RR_1 bzw. LL_1 ausdrücken (vergleiche Abbildung 16a bis 18a und 16c bis 18c), denn dieser Weg muß vom vorderen bzw. vom hinteren Ende des Zylindermessers zurückgelegt werden, bis jeder Punkt dieses Messers mit dem Gestellmesser in Berührung war. Die Verlängerung des Schneidprozesses kann aber nur als günstig bezeichnet werden. Ist spielenden Schneidvorgangs oder aus übertriebener Ängstlichkeit viel zu groß genommen wurde, ohne Bedenken verkleinert werden. Wie schon erwähnt, waren die gerade nach dieser Richtung hin angestellten praktischen Versuche von außerordentlich günstigem Erfolg gekrönt und können zugleich als eine Bestätigung der vorliegenden theoretischen Untersuchungen angesehen werden.

Eine weitere wichtige Frage ist nun, ob durch Verwendung gerader Zylindermesser auch der *Schrägschnitt* beeinflußt



wird, und in welcher Weise sich die zwecks Erzielung eines senkrechten Schnitts notwendige *Verstellung des Schneidapparates* ändert.

Was zunächst den *Schrägschnitt* anbelangt, so wurde über dessen Entstehung und Beseitigung bereits im vorigen Abschnitt eingehend berichtet. Es kann sich sonach hier nur um eine Erweiterung der früheren Betrachtungen handeln. Die für die dort entwickelten Grundrißdiagramme (vergleiche Abbildung 10 und 11) gemachten Voraussetzungen und Annahmen müssen sich daher ohne Einschränkung auch auf den Fall übertragen lassen, daß die gekrümmte Schneidkante des Zylindermessers durch eine gerade Schneidkante ersetzt wird. Werden ferner die gleichen Bezeichnungen und Größenverhältnisse, letztere gegenüber der Wirklichkeit wieder in starker Verzerrung, zugrunde gelegt, so läßt sich der Verlauf des Schneidprozesses bei Verwendung gerader Zylindermesser durch die beiden neuen in Abbildung 19 und 20 wiedergegebenen Diagramme veranschaulichen. Der wesentlichste Unterschied gegenüber früher ist durch die Schräglage des feststehenden Gestellmessers LOR_1 bedingt. Während dieses Messer vorher parallel zur Zylinderachse AB zu liegen kam und im Diagramm daher mit der Zylinderachse zusammenfiel, ist es jetzt unter einem gewissen Winkel ε zu der Zylinderachse geneigt, und zwar voreilend im Sinne des Papierlaufs (vergleiche Abbildung 19). Die Lage des Zylindermessers LMR ist die gleiche geblieben. Bestimmend für die Schräglage dieses Messers ist bekanntlich der Scherenwinkel α bzw. die seitliche Verschiebung $2s$. Aus der gegenseitigen Stellung der beiden Messer geht hervor, daß sich die Messer zuerst im Punkte L berühren, der Schnitt sonach an dieser Stelle beginnen muß. Durch Parallelverschiebung des Zylindermessers (an Stelle der rotierenden Bewegung in Wirklichkeit) läßt sich der erzeugte Schnitt am Papier für jede andre Messerstellung angeben. Hat z. B. das Zylindermesser die Lage L_0OR_0 erreicht, so ist das Papier bis zur Hälfte durchschnitten; wird das Zylindermesser noch weiter bewegt, bis es schließlich die Stellung $L_1M_1R_1$ eingenommen hat, so ist das Papier ganz durchschnitten und damit auch der Schneidprozeß vollendet. Der am Papier erzeugte Schrägschnitt muß wegen der Parallelverschiebung des Zylindermessers den gleichen Winkel mit der Papierlaufrichtung bilden wie das Zylindermesser selbst. Und da dieser Winkel anderseits vom Scherenwinkel α abhängt, so folgt weiter daraus, daß für die Größe des Schrägschnitts nur die Größe des Scherenwinkels in Betracht kommt. Die durch Verwendung gerader Zylindermesser bedingte Schräglage des Gestellmessers ist demnach ohne Einfluß auf den Schnitt. Damit ist aber auch zugleich die Frage über die *Verstellung des Schneidapparates* entschieden, denn wenn der Schrägschnitt nur vom Scherenwinkel α abhängt, so muß die Schräglage des Gestellmessers auch auf die Verstellung des Schneidapparates ohne Einfluß sein. Um demnach einen senkrechten Schnitt zu erhalten, ist der ganze Schneidapparat wie zuvor um den Scherenwinkel α zu verdrehen. Das Diagramm für Schrägschnitt (Abbildung 19) geht damit in das Diagramm für Parallelschnitt über (Abbildung 20), das auf Grund des früher entwickelten Diagramms für gekrümmte Zylindermesser (Abbildung 11, Heft 7/8) keiner weiteren Erläuterung bedarf. Mit Festlegung des Zylinderantriebes und damit auch des Drehpunktes A (beide müssen auf der gleichen Maschinenseite liegen) ist bei der angenommenen Messerlage der Verstellungssinn des Schneidapparates eindeutig bestimmt, und zwar müßte dieser im vorliegenden Fall in Richtung des Papierlaufs verstellt werden.

Die Verschiebung des Zylindermessers von der Anfangslage LMR in die Endlage $L_1M_1R_1$ ist zugleich ein Maß für die *Zeitdauer des Schneidprozesses*. Die Größe dieser Verschiebung ist in Abbildung 19 durch die Strecke LL_1 bzw. RR_1 ausgedrückt, während es sich in Wirklichkeit um die in den Messerdiagrammen (Abbildung 16 bis 18) angegebenen Bogenlängen gleicher Bezeichnung handelt. Da für die Grundrißdiagramme die gleichen Größenverhältnisse wie bei den früheren Diagrammen (Abbildung 10 und 11) zugrunde gelegt und sonach ohne Übereinstimmung mit den Messerdiagrammen gezeichnet wurden, so können sie auch nur zum gegenseitigen Vergleich herangezogen werden. Um ferner die Grundrißdiagramme möglichst übersichtlich zu halten, sollen die Schräglagen der beiden Messer von gleicher Größe sein (in Abbildung 19 und 20 kommt daher bei der Mittelstellung L_0OR_0 des Zylindermessers der Punkt R_0 auf der Zylinderachse zu liegen, eine Annahme, die zwar möglich, aber keineswegs zutreffen muß). Der für die Schräglage des Gestellmessers maßgebende Winkel ε ergibt sich nämlich aus der Konstruktion und ist, wie wir bereits wissen, von dem Scherenwinkel α und dem Schneidwinkel β abhängig, deren Größe innerhalb gewisser Grenzen beliebig geändert werden kann.

Die Ermittlung der Schräglage des Gestellmessers ist nur für theoretische Untersuchungen von Wichtigkeit. Grundlegende Bedeutung für die Konstruktion des Schneidapparates kommt nur dem Scheren- und Schneidwinkel zu. Die Schräglage des Gestellmessers ergibt sich von selbst beim Durchpassen der Messer. Da das Zylindermesser bereits durch den Scheren- und Schneidwinkel genau festliegt, so muß das Gestellmesser gegen das Zylindermesser eingestellt werden, wobei die Befestigung des Gestellmessers derart auszuführen ist, daß jederzeit auch feine Nachstellungen vorgenommen werden können. Wie schon im ersten Abschnitt (Heft 4, Jahrgang 1914) gelegentlich der Besprechung der verschiedenen Messerarten erwähnt wurde, wird für das feststehende Gestellmesser gehärteter Stahl und für das Zylindermesser gewöhnlicher Stahl genommen. Was die Herstellung der Messer sowie deren Durchpassen und Nachschleifen betrifft, so muß von einer Besprechung an dieser Stelle Abstand genommen werden.

Die richtige Stellung des Schneidapparates zwecks Erzielung eines senkrechten Schnitts wird vom Monteur durch Probieren ermittelt, wobei es natürlich ganz gleichgültig ist, mit welcher Geschwindigkeit die Maschine läuft. Ist die Schräglage des Schneidapparates für irgendeine Geschwindigkeit ermittelt, so behält er auch diese Stellung unverändert bei, allerdings unter der Voraussetzung, daß es sich nur um *festformatige Maschinen* handelt, das heißt um Maschinen, die für eine bestimmte Formatlänge gebaut sind. Wie sich dagegen die Verstellung des Schneidapparates bei *variablen Maschinen* ändert, das heißt bei Maschinen, auf denen innerhalb gewisser Grenzen jedes beliebige Format verarbeitet werden kann, soll in Anbetracht der Wichtigkeit dieser Frage noch kurz besprochen werden. Die Verwendung des *glatten Schnitts* an Rotationsmaschinen für veränderliche Formate ist neueren Ursprungs. Eine





vergleichende Gegenüberstellung der Schneidvorrichtungen für Zacken- und Scherenschnitt dürfte daher von Interesse sein und soll den Schlußbetrachtungen über die Verstellung des Schneidapparates vorausgeschickt werden.

Das Prinzip einer „*Variablen*" im allgemeinen, wie das Prinzip einer *variablen Bogenschneidvorrichtung* im speziellen, darf wohl als bekannt vorausgesetzt werden[1]. Hervorgehoben sei nur, daß bei variablen Maschinen der Schnitt *vor dem Druck* erfolgt, und daß die einzelnen Bogen mittels Nadeln, Greifer oder Luft durch das Druckwerk geführt werden (im Gegensatz zu den festformatigen Maschinen, bei denen das endlos durch das Druckwerk laufende Papier erst nach dem Druck geschnitten wird). Die Änderung in der Bogenlänge wird durch Anwendung von Wechselrädern erreicht, die je nach ihrer Kombination den Einlaufwalzen eine größere oder kleinere Geschwindigkeit erteilen, und die dann ihrerseits mehr oder weniger Papier durch den Schneidapparat schieben. Da bei jeder Druck- und Plattenzylinderumdrehung ein Bogen zugeführt wird (unter Voraussetzung normal großer Zylinder), so muß auch in gleicher Zeit vom Schneidapparat ein Bogen abgeschnitten werden, unabhängig von der jeweiligen Länge des Bogens. Das Schneidwerk hält sonach, gleichgültig ob für Zackenschnitt oder Scherenschnitt eingerichtet, immer Tourenzahl mit dem Druckwerk. Beim *Zackenschnitt* hat der mit kleiner werdendem Format immer größer ausfallende Unterschied zwischen Messer- und Papiergeschwindigkeit wegen des gleichzeitig über die ganze Papierbreite erfolgenden Schnitts nur wenig Einfluß auf die sichere und genaue Arbeitsweise der Schneidvorrichtung, immerhin macht sich am Papier schon deutlich der Geschwindigkeitsunterschied bemerkbar. Während nämlich bei großen Formatlängen der gezackte Schnitt noch scharf ausfällt, verliert er dagegen mit kleiner werdenden Formatlängen immer mehr an Schärfe und Gleichmäßigkeit, bis die Ränder schließlich ein ganz faseriges Aussehen annehmen. Beim *Scherenschnitt* wird zwar der glatte Schnitt mit Variation der Bogenlänge nicht beeinträchtigt, dagegen kann unter Umständen der Scherenschnitt an sich zu recht unangenehmen Folgen Veranlassung geben. Dadurch nämlich, daß die Bogen scherenartig vom endlosen Strang abgeschnitten werden, das Papier aber schon vor dem Schnitt in das mit Druckzylindergeschwindigkeit laufende Bändersystem eingetreten ist, so besteht die Möglichkeit, daß das Papier während des Schneidvorganges von den Bändern schräg gezogen wird und die Bogen dadurch schief zum Druckzylinder gelangen. Die Gefahr des Verziehens erhöht sich um so mehr, zu je kleineren Formatlängen übergegangen wird; denn je größer der Geschwindigkeitsunterschied zwischen dem Bändersystem und dem einlaufenden Papier ist, desto nachteiliger muß

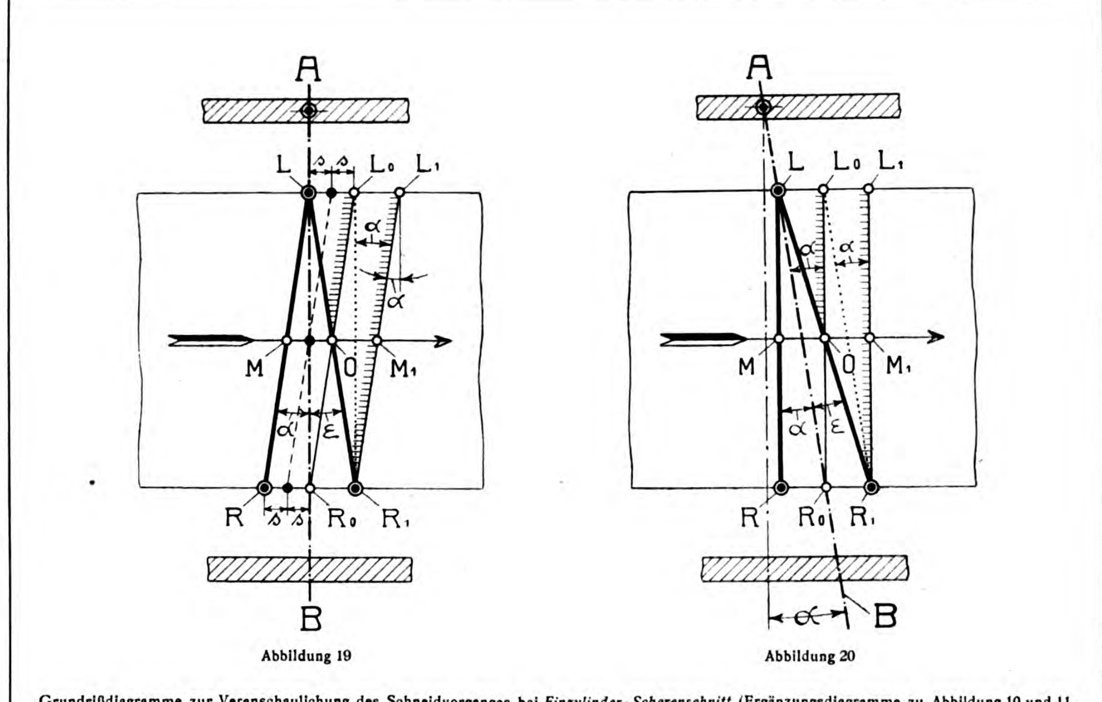


Abbildung 19

Abbildung 20

Grundrißdiagramme zur Veranschaulichung des Schneidvorganges bei *Einzylinder-Scherenschnitt* (Ergänzungsdiagramme zu Abbildung 10 und 11, Heft 7/8). Das rotierende Messer *LMR* bildet mit der Zylinderachse *AB* den Scherenwinkel α und mit dem feststehenden Messer LOR_1 den Winkel $\alpha+\varepsilon$. Die Schräglage dieses Messers ist durch Verwendung von Zylindermessern mit *geraden Schneidkanten* bedingt. Der bei senkrechter Lage der Zylinderachse zur Papierlaufrichtung entstehende *schräge Schnitt* (Abbildung 19) wird durch Verdrehen des Schneidapparates um den Scherenwinkel α in einen *senkrechten Schnitt* übergeführt (Abbildung 20)

[1] Über variable Rotationsmaschinen hat Verfasser im Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1910, Heft 2 bis 10, ausführlich berichtet.



sich der gleichfalls stärker ausfallende Papierzug auf den Verlauf des Schneidvorgangs äußern. Bei festformatigen Maschinen mit Scherenschnitt liegen die Verhältnisse wesentlich günstiger. Infolge der nur geringen, außerdem gleichbleibenden Geschwindigkeitsunterschiede zwischen Papier und Bänder gelang es, die auf gleichen Ursprung zurückzuführenden Schwierigkeiten verhältnismäßig leicht zu beseitigen. Bei Variablen war dagegen die Lösung dieses Problems, soweit heute überhaupt schon von einer wirklichen Lösung gesprochen werden darf, wegen der großen Formatänderungen ganz erheblich schwieriger. Daß es aber möglich ist, durch Anwendung besondrer Hilfsmittel das Verziehen bzw. das Schräglaufen der abgeschnittenen Bogen bevor sie zum Druckwerk gelangen wieder auszugleichen, haben die Amerikaner bewiesen, die gerade in jüngster Zeit mit ihren Variablen für *glatten Schnitt* so erfolgreich auf den Markt getreten sind[1]. Die Übertragung des *Einzylinder-Scherenschnitts* auf Maschinen für veränderliche Formate darf daher als ein wichtiger Fortschritt in der Entwicklung des Rotationsmaschinenbaues angesehen werden. Wenn es bisher auch noch nicht gelungen ist, die gleiche Stundenleistungen wie bei Variablen mit Zackenschnitt zu erreichen, so steht doch zu erwarten, daß dieser Unterschied durch weitere Vervollkommnung des Scherenschnitts immer mehr ausgeglichen werden kann. Die Vorzüge des glatten Schnitts sind von so großer praktischer Bedeutung, daß wohl auch in Deutschland das Bedürfnis nach *Variablen mit Scherenschnitt* lebhaft empfunden werden dürfte. Im Interesse der Druckerwelt läge es jedenfalls, wenn von seiten der Maschinenfabriken der Einführung des glatten Schnitts an derartigen Spezialmaschinen erhöhte Beachtung geschenkt würde. In welchem Umfang dies bereits geschehen ist, entzieht sich zwar der Beurteilung des Verfassers, doch ist anzunehmen, daß der Scherenschnitt, wenn an deutschen Variablen überhaupt schon angewendet, dies in noch geringerem Maße als an festformatigen Maschinen der Fall sein dürfte.

Auf Grund dieser allgemeinen Ausführungen über die Arbeitsweise variabler Scherenschneidvorrichtungen läßt sich nun auch die noch offen gelassene Frage über die zwecks Erzeugung eines senkrechten Schnitts notwendige *Verstellung des Schneidapparates* beantworten. Wie wir bereits wissen, ist bei festformatigen Maschinen der Verstellungswinkel unveränderlich und von gleicher Größe wie der Scherenwinkel α, den das Zylindermesser mit der Zylinderachse bildet (vergleiche Abbildung 19 und 20). Bei variablen Maschinen ist dagegen die Verstellung außerdem von der Geschwindigkeit des durch den Schneidapparat laufenden Papiers abhängig, und zwar derart, daß mit kleiner werdenden Bogenlängen auch die Verstellung bzw. die Schräglage des Schneidapparates entsprechend kleiner ausfällt. Aus Gründen der Rentabilität des Betriebs wird bei Variablen in der Regel nicht unter die Hälfte der maximalen Bogenlänge gegangen. Unter der Annahme, daß bei größter Bogenlänge Papier und Zylindermesser die gleiche Geschwindigkeit haben, können die zuletzt entwickelten beiden Grundrißdiagramme (Abbildung 19 und 20) ohne weiteres auch auf Variable übertragen werden. Bei Verarbeitung von halblangen Formatgrößen würde, da das Papier nur mit halber Geschwindigkeit durch den Schneidapparat läuft, der am Papier erzeugte Schnitt nicht mehr mit der Endstellung $L_1 R_1$ des Zylindermessers zusammenfallen, sondern die punktierte Lage $L_0 R_1$ einnehmen, wobei der Punkt L_0 wegen der halben Papiergeschwindigkeit um den halben Betrag gegenüber Punkt L_1 zurückbleibt. Wie aus Abbildung 19 ersichtlich ist, steht die Schnittlinie $L_0 R_1$ bereits senkrecht zur Papierlaufrichtung und bildet daher mit der bei ganzer Bogenlänge auftretenden Schnittlinie $L_1 R_1$ den Scherenwinkel α. In diesem speziellen Fall, der nur unter der Voraussetzung gilt, daß die beiden Messer gleiche Schräglagen aufweisen sollen (daher im Diagramm $\measuredangle \alpha = \measuredangle \varepsilon$), müßte sonach bei halber Bogenlänge überhaupt keine Verstellung des Schneidapparates vorgenommen bzw. beim Übergang von der ganzen zur halben Formatlänge der Schneidapparat wieder um den Scherenwinkel zurückgedreht werden. An Hand einfacher Diagramme ließe sich die Verstellung des Schneidapparates auch für den in Wirklichkeit meist vorkommenden Fall ermitteln, daß der Winkel ε, den das Gestellmesser mit der Zylinderachse bildet (vergleiche Abbildung 19), kleiner oder größer als der Scherenwinkel α ist. Diesen Untersuchungen würde jedoch nur theoretische Bedeutung zukommen, denn für die Praxis ist es unwesentlich, ob bei Änderung der Formatlänge der Schneidapparat wegen der Schräglage des Gestellmessers unter Umständen etwas mehr oder weniger verstellt werden muß. Es soll daher von einer Besprechung dieses allgemeinsten Falles ganz Abstand genommen werden. Als Grundlage für die Beurteilung einer variablen Schneidvorrichtung sind die für festformatige Maschinen entwickelten Diagramme (Abbildung 16 bis 20) immer ausreichend, so daß es sich erübrigt, die Untersuchungen über die Anwendung des Scherenschnitts an Variablen noch weiter auszudehnen. Dagegen sei noch mit wenigen Worten auf die Verstellung und den Einbau eines variablen Schneidapparates hingewiesen. Da jeder Formatlänge eine ganz bestimmte Schräglage des Schneidapparates entspricht, so muß dafür gesorgt werden, daß sich bei Verarbeitung irgend eines Formats der Schneidapparat möglichst schnell und einfach einstellen läßt. Zu diesem Zweck werden besondere Reguliervorrichtungen in Verbindung mit Skala und Zeiger verwendet, wobei es im Prinzip gleichgültig ist, ob die Einstellung bei Stillstand der Maschine (durch Stellschraube) oder während des Betriebs (durch Wurm und Wurmrad) erfolgt. Beide Ausführungsarten werden an amerikanischen Variablen angetroffen. Hinsichtlich Einbau des Schneidapparates ist kein Unterschied zwischen festformatigen und variablen Maschinen. Die durch Abbildung 13 (Heft 7/8) veranschaulichte Schneidvorrichtung gilt daher auch für Variable, nur mit dem Unterschied, daß das von der Rolle kommende Papier jetzt vor dem Durchlaufen des Druckwerks in einzelne Bogen geschnitten wird.

Im nächsten Abschnitt soll als Schluß vorliegender Arbeit noch der *Zweizylinder-Scherenschnitt* besprochen werden.

[1] Die von der *Meisel Press Co.* in *Boston* gebauten variablen Rotationsmaschinen (für die in Amerika üblichen großen Formate) hatten früher nur *Einzylinder-Scherenschnitt*. In neuerer Zeit wurden die Seitengestelle derart umkonstruiert, daß ebensogut Schneidvorrichtungen für *Zackenschnitt* angebracht werden können. Je nach der Verwendung der Maschine kommt die eine oder andre Schneidvorrichtung zur Ausführung.



Die Bugra-Herbstmesse 1919

Von Dr. JULIUS ZEITLER in Leipzig

Die mit größter Spannung erwartete *Bugra-Messe* hat ein so günstiges Ergebnis gehabt, daß es angebracht erscheint, auf sie einen Rückblick zu werfen und darzustellen, was sie nach all den Hoffnungen, die man für sie hegte, gebracht hat. Bei der kurzen Zeit, die für die Einrichtung des Hauses Petersstraße 38 Ledigpassage, wo die Bugra-Messe ihr Heim aufgeschlagen hat, in nächster Nähe der Papiermesse und vom Stenzlerhof, sowie bei den sonstigen Behinderungen, gegen die sie sich durchzusetzen hatte, die besonders gegen den Buchhandlungsgehilfen-Streik, mußte es ein Wunder genannt werden, oder vielmehr zeugt es von einer großen Umsicht und Organisationsgabe, daß sie am Eröffnungstage vollkommen fertig war.

Zu allen Zeiten, während der ganzen Meßwoche, strömten die Besucherscharen durch das Haus. Doch die Gänge und Korridore, die in den alten Leipziger Meßhäusern in sich verlaufen, begünstigen die Verkehrsflut. Man nörgelt jetzt recht viel an den alten Häusern herum und will überall lauter funkelnagelneue Meßpaläste hingestellt sehen. Die neuen Häuser, wie etwa Specks Hof, oder der Dresdner Hof, gerieten nur dann praktisch, wenn sie das System der offenen Gänge der alten Häuser aufgenommen hatten. Es hat sich jedenfalls erwiesen, daß geschlossene oder gar verschlossene und durch Glaswände abgetrennte Kojen nichts sind für die Bugra-Messe. Unsre Buchhändler haben gar keine Bange vor Musterraub und brauchen sie auch nicht zu haben. Das Publikum der Buchhändler will sehen und sie wollen ihre Bücher zur Schau geben. Die alten Kaufhäuser im Stile des 18. Jahrhunderts sind, wie überhaupt, für die Zwecke des Buchhandels und des Buchgewerbes gar nicht so unpraktisch angelegt; verwinkelt darf man sie nicht nennen, sie haben dafür den Vorzug der Gemütlichkeit und einige eckige Stellen machen den Aufbau nur um so behaglicher, malerischer, interessanter. Moderne Meßbauten mit ihren ewig gleichen, auf der Schnur gereihten Meßkojen haben demgegenüber etwas Schematisches, Ödes, Unpersönliches.

Es muß anerkannt werden, daß sich die Firmen unter der Oberleitung des Buchgewerbevereins recht praktisch in dem Hause eingerichtet haben. Eine Trennung nach Gebieten und nach Gewerbszweigen und deren Verteilung auf die einzelnen Stockwerke ließ sich doch wohl nicht streng durchführen, es wäre auch zu langweilig geworden, gerade daß die Gebiete etwas ineinandergreifen macht das Ganze lebensvoll. Auf jeden Schritt gab es etwas zu schauen: hier gute Schriften, hier hübsche Bilder, hier feine Bücher und so hatte die Bugra-Messe von der ersten Stunde an die größte Anziehungskraft für das Publikum.

Im allgemeinen bekam man auch von der Aufmachung der Stände und Kojen ein nicht unbefriedigendes Bild. Vieles kann ja noch gebessert werden, dafür hatte diese erste Meßveranstaltung auch den Charakter eines Experiments; nachdem es gelungen ist, wird jede Firma von selbst darauf sehen, ihre Ausstellung immer geschmackvoller und wohnlicher zu machen. Dazu gehört, daß jede Firma ihre speziellen Leistungen ins beste Licht rückt und sie nicht gar ungeschickt verdeckt oder verbirgt. Ein Museum kann die Bugra-Messe natürlich nicht sein und darf sie auch nicht sein. Es ist aber eine Frage des Geschickes, den *Ausstellungscharakter* mit dem *Verkaufscharakter* glücklich zu verbinden und in dieser Verbindung liegen Zukunftsmöglichkeiten, die die Anziehungskraft der Bugra-Messe noch gewaltig steigern können. Beim Durchwandern des Hauses merkte man es aber auch jetzt schon sofort, wo ein persönlicher und fortgeschrittener Geschmack gewaltet hat und wo nicht.

Als ein besonderes Mittel der Wirkung erwies sich auch hier wieder wie schon in der Bugra 1914 die *Beschriftung*. In wohlweislicher Fürsorge hat der Buchgewerbeverein eine einheitliche Beschriftung vorgesehen, er hat damit sicher in dankenswerter Weise dem Auftreten gröbster Geschmacklosigkeiten einen Riegel vorgeschoben. Es ist bedauerlich, daß das Schriftverständnis noch nicht so weit durchgedrungen ist, daß jede Firma von selbst auf die Wahl guter Firmenschilder und Schriftplakate bedacht ist. Bei einem so einheitlichen Verein, wie es der Buchgewerbeverein nun allmählich sein sollte, müßte eine Schrifteneinheitlichkeit, eine geschmackvolle Zusammenstimmung von Schriften sich von selbst einstellen. Unsre Firmen könnten in richtiger Bahn vielmehr ihren eigenen Schriftcharakter in Schildern und Ankündigungen ausprägen und walten lassen. Ruhig etwas weniger Uniformität und etwas mehr Sezession! Die meisten Firmen haben ja doch ihre eigenen Hauskünstler, so gut diese den künstlerischen Charakter der Erzeugnisse bestimmen, sollten sie auch den Gesamtcharakter der Ausstellung selbst bestimmen dürfen.

Dies bezieht sich auch auf den Charakter der zu verteilenden *Empfehlungskarten*, Prospekte und Reklamen. Man begegnete ganz vortrefflichen, wie denen von Meißner & Buch, von C. G. Naumann, von Friedrich Dehne, aber im allgemeinen sollte die Qualität dieser Reklamemittel noch tüchtig gesteigert werden. Gerade an diesem Platze haben ja die Geschäfte und Gewerbe eine ungeahnte Reklamemöglichkeit, die ganz ohne Portokosten noch außerordentlich ausnutzbar ist. Was bei der ganzen übrigen Messe ein



ganz verzweifeltes Problem ist: die Drucksachenreklame, das kann im Bereich des Druckgewerbes im Rahmen der Bugra-Messe spielend gelöst werden.

Das Gebäude war zwar vollbesetzt, aber man wünschte doch noch eine kleine Anzahl wichtiger Firmen vertreten zu sehen. Ältere Veranstaltungen, die Buchausstellungen besonders süddeutscher Verleger und Reproduktionsfirmen in Stenzlers Hof, oder die Bukma am Neumarkt bestanden noch fort. Besonders aber gegenüber Bücherramschfirmen, wie sie im Großen Reiter vertreten sind, tauchte gar nicht der Wunsch nach einer Konzentration auf. Im Gegenteil, es ist ganz vortrefflich, daß der meiste Kitsch, um von der scheußlichen Papiermesse ganz zu schweigen, im Großen Reiter versammelt ist. Da möge er denn auch ganz ruhig unter sich bleiben. Es scheint überhaupt, daß gerade Kitschfirmen von einem instinktivem Mißtrauen gegen die Bugra-Messe beseelt waren und sich von ihr fern hielten. Sie fürchteten den Gesichtspunkt und die Nachbarschaft der Qualität und waren bange, unter deren Zeichen nicht mehr die alten fröhlichen und bequemen Geschäfte machen zu können. Und es war gut, daß es zu dieser wohltätigen reinlichen Trennung gekommen ist.

Ungestört von der Ramschproduktion nahm daher das gute *Gebrauchsbuch* eine sehr bedeutende Stelle auf der Bugra-Messe ein. Wenn die Preise für die wohlfeilen Serienbücher und Sammlungen in die Höhe gegangen sind, so kann die Steigerung im Verhältnis zur allgemeinen Teuerung doch nur maßvoll genannt werden. Schwierig wird es ja unter allen Umständen sein, den Begriff des billigen Buches aufrecht zu erhalten. Viel Gutes bot darin die Bugra-Messe, wenn auch Fragwürdiges und Halbwertiges nicht fehlte. Dem guten Unterhaltungsbuch die wohltuende künstlerische Form zu geben, ist ja ein besonderes Kunststück, jedenfalls aber sollten die Verleger der *Unterhaltungsliteratur* auf alle Weise ermuntert werden, unausgesetzt auf die geschmackliche Hebung ihrer Erzeugnisse bedacht zu sein. Es ist eine Kulturpflicht, ihnen den Sieg über ihre Konkurrenten im Großen Reiter zu wünschen und sie darin zu unterstützen.

Auch eine große Anzahl *wissenschaftlicher* Verleger hat die Bugra-Messe zum Anlaß genommen, ihre Erzeugnisse auf den offenen Markt zu bringen. Neben dem regen Interesse, das für sie das Sortiment zu jeder Zeit haben muß, mußten ihnen besonders die Aufträge aus dem wissenschaftlichen Ausland wichtig sein, von dem wir so lange Zeit abgesperrt gewesen sind. Firmen wie die Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger, Felix Meiner, Bibliographisches Institut, Quelle & Meyer und Teubner ragten hier hervor.

Auch die *Klassiker-Ausgaben* jederlei Art von den einfachsten Herstellungen bis zu den Ausstattungen im Stile des Tempel- und des Insel-Verlags fanden alle Aufmerksamkeit. Nach schönen *Bilderbüchern* und *Jugendschriften*, deren Niveau nicht getadelt werden kann, wenn man das anderwärts ausgestellte radikal schlechte erwägt, wurde sehr gefragt. Den fatalsten Eindruck erhielt man von den Titeln der *Musikalienverleger*, die sich nur höchst selten einen buchkünstlerischen Wind in ihre Musiksegel fahren zu lassen gewillt scheinen. Aber auch das *Antiquariat* ist vertreten in Karl W. Hiersemann, der unter allerlei Meßzimelien Steiner-Prags Ahnfrau-Bilder ausgestellt hat. Aus dem Bereiche des *Kunstverlags* lenkten Friedrich Dehne, Paul Cassirer, Fritz Gurlitt, Schroll & Co., sowie die Marées-Gesellschaft die Aufmerksamkeit besonders auf sich. Hier konnte der Kunstfreund schwelgen in Lithographien von Stern und Corinth, in Radierungen von Aloys Kolb, Geiger und Meid, in Holzschnitten von K. F. Zähringer, in Steinzeichnungen von Gaul, Klemm und Hofmann. Auch sah man die Erzeugnisse zahlreicher *Pressen*, wie die Einhorn-Drucke, die Bremer-Presse, die Pan-Presse, die Prospero-Drucke und andre.

Eine Reihe *bibliophiler Verlage* stellte in der durch ihren gemeinsamen Weihnachtskatalog „Das schöne Buch“ bekannten Gruppe der Vereinigten Verleger aus. Neben schon Erwähnten konnten Diederichs, Klinkhardt, Fischer, Piper, Fleischel, Wolff und andre viel Neuigkeiten auslegen. Aber die Räume, in denen sich die Käufer stauten, erwiesen sich nicht groß genug, daß alles, besonders alles Illustrative und Graphische schön in Erscheinung treten konnte. In diese Nachbarschaft, der übrigens auch der Verlag Kiepenheuer gehörte, hätte man auch den *Insel-Verlag* gewünscht, dessen herrliche Publikationen und Graphiken nach größerer Breite der Darbietung verlangen. Diese Kreise sind es ja, die bestes buchkünstlerisches und graphisches Ausstellungsbuch so zeigen könnten, daß eine Flucht repräsentativer Museumsräume entstände, in denen zu gleicher Zeit Merkur den klingendsten Gewinn einstreicht.

Von *Schriftgießerei-Erzeugnissen* begrüßte man die gediegenen Schriften von Genzsch und Heyse, Stempel, Wagner. Auch die sonst abseits stehende Firma Butter hatte sich mit eingefunden. Unsre deutschen Künstlerschriften aus den letzten 15 Jahren sind kolossal nach dem Auslande exportiert worden, besonders die Antiquaformen. Skandinavien, England und auch Frankreich sind unermüdliche Abnehmer gewesen. Unsre Schriften gehören heute vielleicht mit zu unsern vornehmsten Austauschartikeln und wer weiß, wie viele Schiffsladungen Speck und Fett wir der Kultivierung der Intelligenz eines Behrens oder Ehmcke verdanken! *Druckfarben*, *Druckstöcke* und *Druckpapiere* vollenden den so reichhaltigen typographischen Speisezettel. Ganz ausgezeichnet sind auch die *Großbuchbindereien* wie E. A. Enders,

Hübel & Denk, Fritzsche und andre vertreten. Künstlerische *Bucheinbände* erlesenster Art grüßen einen aus den Vitrinen. Es fallen einem auch Firmen auf, die den Eindruck ganz geschmackvoller Einbände in den Kästen wieder verwischen durch die Greuel von Deckeln, Mappen, Alben und dergleichen, mit denen sie die Wände bekleistert haben. Auch die Buchbinderei Kurt Findeisen gehört hier erwähnt. Enders zeigt die Anbringung von Schriften und Ornamenten auf Pergamenteinbänden mittelst eines neuen Ätzverfahrens. Unter den neuen Einbandstoffen mögen die Papiere der *Java-Kunst* hervorgehoben sein. Sie haben aber viel kaum zurückstehende Nebenbuhler, die ebenso eifrig das Geheimnis ihrer Fabrikation hüten. Es ist die Aufgabe der *Bugra-Messe,* den alten Kommissionsvertrieb, der nur noch dahinsiecht, abzulösen. Wieder wie in alten Zeiten kommen die Sortimenter zur Bücherschau. In der Tat hörte man aus den Reihen der über 200 Aussteller fast ausnahmslos nur Gutes über den geschäftlichen Erfolg. Die Bugra-Messe ist ein ideales Unternehmen; sie dient der Kultur und bringt geschäftlich Früchte, sie verbreitet Qualität und füllt einem die Taschen. Hier ist auch die Stelle, an der die Gesellschaft zur Förderung des deutschen *Auslandsbuchhandels* einzuhaken haben wird. Die Zukunft des deutschen Buches hängt nicht in der Luft. Werke der bildenden Kunst können sie uns nehmen; für jede Tonne Mehl bringen sie uns um einen Rembrandt. Um so mehr kommt dann die Zeit für Dichtung, Literatur und Graphik, denn die Sprache und mit ihr die Dichtung und Illustrierung können sie uns doch nicht so leicht nehmen. In allen deutschen Notzeiten blühte die Literatur; immer, wenn es uns schlecht geht, schätzen wir unsre Bücher. Die Bugra-Messe ist daher eines der wichtigsten Glieder zur Wiederaufrichtung des deutschen Geistes und mit ihm des deutschen Vaterlandes.

Bugra-Messe und Papiermesse — ein Rückblick und ein Ausblick

Von ERNST COLLIN in Berlin-Steglitz

Rückschauende Kritik hat nur dann Wert, wenn in ihr zugleich Richtlinien für die Zukunft enthalten sind. Diese zu geben wird ein besonders dankbares Bemühen sein, wenn man sich mit der *ersten Leipziger Bugra-Messe* beschäftigt. Denn feststellen läßt sich hier gleich, daß der Plan, wie er mit der vom Deutschen Buchgewerbeverein veranstalteten Bugra-Messe zum Ausdruck kam, in seinem Kern ein glücklicher und gesunder war. Und da man nicht verlangen kann, daß ein so junges Unternehmen gleich beim ersten Anhieb etwas Vollendetes darstellt, so ist es schon Lobes genug, wenn man auf Grund der ersten Messe die Notwendigkeit der Veranstaltung weiterer Messen feststellen kann.

Wir müssen davon ausgehen, daß die Bugra-Messe so etwas wie Ergänzung und Vorbild der Leipziger Papiermessen darstellt. In den 30 Jahren ihres Bestehens haben die Papiermessen eine etwas einseitige Entwicklung genommen. Abgesehen davon, daß es an der planmäßigen Heranziehung an Ausstellern fehlte, daß also die Gesamtheit der Aussteller einen ziemlich wahllos zusammengewürfelten Eindruck machte, hatten sich in der Hauptsache hier die papierverarbeitenden Gewerbe und zum geringeren Teil die Bureauartikelindustrie zusammengefunden. Der Buchhandel beschränkte sich in der Hauptsache auf die Verleger von Jugend- und Bilderbüchern und trat erst auf den jüngsten Papiermessen umfangreicher und geschlossen auf. Die Kartonnagenmesse war überhaupt in einem ganz andern Teile der Leipziger Mustermesse untergebracht, und die für den Papierwarenhandel wichtigen Lederwaren waren in einer großen Anzahl der übrigen Meßhäuser verteilt. Wenn man also alles, was zum papierverarbeitenden Gewerbe, zum Buchgewerbe und zum graphischen Gewerbe gehört, auf der Messe straffer zusammenfassen wollte, dann genügten die für die Papiermesse zur Verfügung stehenden beiden Meßhäuser nicht mehr, dann war es notwendig ein drittes Meßhaus einzurichten, in dem aus der Papiermesse herausgenommene Bestandteile ihre Aufnahme finden konnten. Dadurch war einmal die Möglichkeit einer größeren Beteiligung der zur Papiermesse gehörenden Zweige innerhalb dieser und ein eindrucksvolleres Auftreten der von ihr losgelösten Bestandteile möglich.

Daß dieser rein praktische Zweck erreichbar ist, hat die erste Bugra-Messe bereits voll bewiesen. Ihr bestes Beweisstück war in dieser Hinsicht ihre dem deutschen Verlagsbuchhandel eingeräumte Abteilung. In ganz besonders starker Weise wurde man hier an die große Bugra des Jahres 1914 erinnert. Wieder marschierten die führenden deutschen Verleger auf, und nichts konnte eindringlicher die kulturelle Bedeutung unsres Verlagsbuchhandels beweisen, als sein Auftreten auf der Bugra-Messe. Es wäre dringend zu wünschen, daß sich diejenigen Verlagsunternehmen, die sich jetzt noch von der Bugra-Messe fern halten und andre Meßhäuser aufsuchen, ihren Kollegen in der Bugra-Messe anschließen.

Ergänzung und Vorbild hat die Bugra-Messe auch für das Gebiet des Kunstverlages zu sein. Gerade weil auf der Papiermesse das, was als Kunstblatt oder künstlerisches Wandbild angeboten wird, meist nur von sehr fragwürdiger künstlerischer Bedeutung ist, haben sich



anscheinend die besten Kunstverleger von ihr zurückgehalten. Ihre Beteiligung an der Bugra-Messe war, wie man feststellen muß, nur sehr spärlich. Es ist bezeichnend, daß einer unsrer führenden Kunstverleger den Verfasser dieses auf diese Tatsache aufmerksam machte und die Anregung gab, in der Fachpresse für eine *stärkere Anteilnahme des deutschen Kunstverlages an der Bugra-Messe* hinzuwirken. Unbestreitbar ist die kunsterzieherische Bedeutung, die das vervielfältigte Wandbild besitzt. Im neuen Deutschland sollten alle solche Wandbilder keinen Platz mehr haben, die den Geschmack der Minderbemittelten verderben, die sich als künstlerische geben und oft nur auf die sexuellen Neigungen der Masse spekulieren. Das die Bugra-Messe für solche kunsterzieherische Tat der geeignetste Platz ist, bedarf keiner Ausführung. Werden durch den infolge der Meßbeteiligung der Kunstverleger gestiegenen Absatz wirtschaftliche Vorteile erreicht, so sind damit sogleich ethische und kulturelle verbunden. Den bildenden Künstlern können ferner neue Aufträge gegeben werden, sie können ihr Schaffen mehr als bisher in den Dienst des Volkes stellen.

Ergänzung und Vorbild muß die Bugra-Messe auch auf dem Gebiete der *buchbinderischen* Arbeit sein. Seit mehreren Jahren übe ich in der buchbinderischen Fachpresse heftige Kritik an den Ausstellungen einiger Großbuchbindereien auf der Papiermesse. Immer wieder betone ich, daß die dort ausgestellten Alben, Mappen, Einschreibebücher, Notizbücher usw. zum großen Teil in das Gebiet des Kitsches gehören. Wer die Leistungen unsrer Großbuchbindereien auf dem Felde des Einbandes kennt, kann es nicht verstehen, daß man von wenigen Ausnahmen abgesehen da von allen Geistern eines guten Geschmacks verlassen ist, wo man auf der Messe einen möglichst großen Umsatz erzielen will. Und es ist eher ein Tadel denn ein Lob, wenn man feststellt, daß der kleinere Teil der von den Großbuchbindereien innerhalb der Papiermesse angebotenen Ergzeugnisse geschmackvoll und künstlerisch ist, während der überwiegende Teil dazu in auffallendem Gegensatz steht. Man vergleiche einmal die Ausstellungen der Großbuchbindereien auf der jüngsten Papiermesse und der Bugra-Messe. Auf der Papiermesse Geschmacklosigkeiten die kaum zu zählen sind — auf der Bugra-Messe das Erlesenste, was aus großbuchbinderischen Werkstätten in den letzten Jahren hervorgegangen ist. Nun haben einige Leipziger Buchbindereien auf der Bugra-Messe eine Ausstellung kunsthandwerklicher Einbände veranstaltet. Niemand wird sich mehr freuen als der Schreiber dieser Zeilen, daß auf der Messe Gelegenheit gegeben ist, den künstlerischen Handeinband in seiner neuesten Entwicklung kennen zu lernen. Es muß aber doch gesagt werden, daß die Ausstellung solcher Handeinbände kaum viel mehr als eine bloße Schaustellung ist. Denn es ist nicht anzunehmen, daß unsre Bücherfreunde die Messe als eine geeignete Gelegenheit zur Erteilung von Aufträgen betrachten. Ich trete seit Jahren dafür ein, daß die handwerkliche Buchbinderei solche Erzeugnisse anbietet, die als *messefähig* zu bezeichnen sind. Der Messefreund kennt die Bemühungen des Leipziger Meßamts, das kunstgewerbliche Erzeugnis immer stärker zur Messe heranzuziehen. Dieses Bemühen hat steigenden Erfolg, und daß die kunstgewerbliche Ware messefähig ist, das heißt auf der Messe gekauft wird, beweist der Umstand, daß diejenigen Kunsthandwerker, die sich einmal an der Messe beteiligt haben, fast sämtlich zu ständigen Ausstellern werden.

Die beste Form der kunsthandwerklichen Beteiligung an der Messe stellt die *wirtschaftliche Vereinigung* dar. So ist vor etwa einem halben Jahr eigens zum Zwecke der Meßvertretung seiner Mitglieder der *Wirtschaftsbund deutscher Kunsthandwerker* entstanden, dessen nunmehr zweite Meßausstellung bereits zu einer Sehenswürdigkeit geworden ist. Eine solche Vereinigung empfiehlt sich auch für die kunsthandwerkliche Buchbinderei. Und die Bugra-Messe würde sicherlich gewinnen, wenn derartige geschlossene Veranstaltungen hinter der angesehene Körperschaften stehen, in ihrem Rahmen stattfinden würden. So denke ich daran, daß auch die graphischen Künstler sich für die Meßbeteiligung zusammenschließen. Die auf dem Gebiete der angewandten Graphik tätigen Künstler, so die Reklamekünstler, müßten sich dabei besonders zusammentun. Und es wäre sehr zu empfehlen, daß das, was jetzt abseits vom Meßtreiben in der wiederum mißglückten Entwurfs- und Modellmesse an buchgewerblichen und graphischen Entwürfen gezeigt wird, zu Bestandteilen der Bugra-Messe gemacht wird.

Da hinter der Bugra-Messe der Deutsche Buchgewerbeverein steht, würde es nicht schwer fallen, aus ihr die ständige große buchgewerbliche Kundgebung zu machen, wie sie im Interesse der deutschen Kultur notwendig ist. Daß die deutsche Bugra-Messe zu solchem Ausblicke Anregung gab, beweist, daß der erste Versuch soweit geglückt ist, wie er es eben beim erstenmal und bei den vorhandenen Räumlichkeiten sein konnte.

Vivant sequentes!



Facetten an Ätzungen

Von EMIL KÖDITZ in Leipzig

Im Berechnen chemigraphischer Erzeugnisse hat sich die Norm herausgebildet, alles nach Quadratzentimeter zu bewerten. Viele Besteller sind nun der Meinung, daß nur das Bild selbst dabei in Betracht zu kommen hat. Zur Ätzung gehört aber auch ein freier Metallrand, der genügend Raum bietet zu Bohrlöchern für die Nägel zum Befestigen auf Holzfuß. Manche Anstalten berechnen diesen Rand (Facette) mit, andre dagegen geben dem Drängen der Kunden nach und verzichten darauf. Mitunter sind aber über diesen Punkt auch Streitigkeiten zwischen Besteller und Lieferanten entstanden. Eine Klärung der Sachlage sollte jedoch für alle Fälle erstrebt werden. Jedenfalls verdienen die verschiedenen Umstände Beachtung, so daß eine kurze Betrachtung nicht unnütz erscheint.

Wenn eine Ätzung vorbereitet wird, so ist es zur späteren Bearbeitung notwendig, das Metall größer als das Bild zu nehmen, etwa auf jeder Seite einen Zentimeter. In wenigen Fällen läßt sich auch das Kopieren des Bildes zur Not ausführen, wenn zwei Seiten diese Breite haben, doch muß unbedingt an den Schmalseiten mehr als genügend Rand für die Facette sein.

Das Metall über die Facette hinaus ist natürlich nach Beendigung der Ätzarbeit nur als Abfall zu bewerten, und dieser wird begreiflicherweise auf ein Mindestmaß zurückgedrückt.

Ursprünglich dürfte wohl allgemein das Ausmaß der fertig aufgeklotzten Druckform zur Verrechnung gekommen sein, denn die Facette gehört zur geätzten Platte wie zu einem Rock oder einer Hose die Knöpfe. Erst der scharfe Wettbewerb ist wahrscheinlich der Anlaß gewesen, daß verschiedene Firmen nur das geätzte Bild in Rechnung stellten.

Kommt die Bezahlung für die Facette in Wegfall, so erhöht der Ausfall dieses Metalles die Materialkosten. Zur Verminderung der letzteren werden in den Betrieben die Metallabfälle gesammelt und später zum Einschmelzen verkauft. Fortgesetzte Steigerungen aller Materialpreise zwingen eben zur Ausnutzung selbst der unscheinbarsten Dinge. Die natürliche Folge davon ist, daß bei Nichtberechnung der Facette die chemigraphischen Anstalten den Nagelrand äußerst knapp stehen lassen. Häufig nur so viel, um Nägeln mit schmalem Kopf Raum zu geben. In diesen Betrieben kommen vorherrschend solche Nägel zur Verwendung.

Wohl in den meisten Fällen werden die Ätzungen nur mit einigen Stiften aufgenagelt, da in der Druckerei die Platte abgenommen wird, um sie zur Ausgleichung stellenweise zu unterlegen. Beim Abheben der so befestigten Metallplatte können aber schon Nagellöcher ausreißen oder der Nagelkopf fährt durch die Facette. Namentlich bei Zink kommen solche Umstände leicht vor, da dieses Metall infolge starker Erwärmung nach dem Kopieren kristallinisch wird, wodurch die Festigkeit leidet. Deshalb benutzt mancher Drucker zum Aufnageln mit Vorliebe etwas breitköpfige Nägel, denn der Kopf hält den Rand besser fest. Dabei passiert es freilich leicht, daß der Nagelkopf den Bildrand beschädigt. Schwierige und mühsame Korrektur an der Druckplatte und außerdem Versäumnis von kostbarer Zeit an der Maschine waren darauf zurückzuführen. Mancher Drucker hat gewiß verschiedentlich mit Bangen das Aufnageln vorgenommen, besonders wenn es sich um Eichenholz als Fuß handelte. Und wenn dabei der Bildrand unbeschädigt blieb, so wird nicht selten der Nagel den dürftigen Metallrand nach außen gedrängt oder ganz ausgerissen haben. Solche Verhältnisse können beim Fortdruck in der Maschine zu Störungen führen, die das Ergebnis der Arbeit sehr beeinträchtigen. Bei hohen Auflagen müssen die Facetten ja viel aushalten, hauptsächlich in größeren Bildformaten. Aus diesen Gründen erscheint es sehr wünschenswert, den Nagelrand etwas breiter zu geben als er heute vielfach geboten wird. Jedenfalls wäre dadurch eine Erleichterung beim Aufnageln und außerdem größere Widerstandsfähigkeit der Druckform zu erwarten. Wenn dieser Anregung Folge gegeben würde, so entspräche das Ergebnis wahrscheinlich den Wünschen der Illustrationsdrucker.

Zur Erreichung dieses Zwecks kann allerdings den chemigraphischen Betrieben nicht zugemutet werden, den Metallrand und den Holzfuß kostenlos größer als bisher zu liefern. Es müßte schon ein Ausgleich durch Vergütung der Facette erfolgen. Sollte eine volle Bezahlung nicht erreichbar sein, dann müßte doch wenigstens die Verrechnung zu halbem Preis allgemein zur Einführung kommen. Keineswegs kann eine solche Forderung als unberechtigt gelten.

Im Anschluß verdient noch eine andre Frage Beachtung. Für die Montage der Ätzungen auf Holzfuß können nur gute ausgetrocknete harte Hölzer verwendet werden. Trotzdem ist ein Verziehen nicht immer zu vermeiden und deshalb erhalten größere Holzfüße Hirnleisten. Außerdem wird das Schwinden des Holzes wahrscheinlich auch von Druckerseite unangenehm empfunden worden sein. Diesem Übelstande beugen zwar manche Anstalten dadurch vor, daß sie den Holzfuß beim Bestoßen etwas größer lassen als die Metallplatte, damit später das Metall nicht überragt. Dennoch treten nach längerer Zeit aber immer wieder Fehler auf; Holz unterliegt eben zu sehr den Witterungseinflüssen.



Es ist verständlich, daß aus diesen Erfahrungen und noch andern Gründen nach verschiedenen Richtungen hin auf Abhilfe gesonnen wurde.

Versuchsweise kam sogenanntes Steinholz zur Verwendung. Auch andre gegen Feuchtigkeit sichere Unterlagen wurden angeboten. Die Befestigung ließ jedoch sehr zu wünschen übrig, da kein genügend haltbares Klebemittel zur Verfügung stand, und deshalb scheint die Benutzung aussichtslos zu sein.

Seit einer Reihe von Jahren sind Eisenunterlagen in verschiedenen Druckereien in Gebrauch, worauf die Befestigung der geätzten Platten mit verschiebbaren Metallklammern — Facettenschuhe genannt — erfolgt. Für diesen Zweck bedarf es keiner breiten Facette. Ein abgeschrägtes Profil, etwa in einem Winkel von 30—40° genügt. Allerdings wird zweckmäßig beim Facettieren das Messer etwas weniger tief als sonst gestellt, da ein dicker Metallrand erwünscht ist. Die chemigraphischen Anstalten berücksichtigen dies immer, wenn ihnen die Besteller in der Auftragserteilung von der später beabsichtigten Arbeitsweise im Druck Mitteilung machen. In solchen Fällen erhält der Drucker für den Zweck gut begrenzte Ätzungen, ein Nachfeilen dürfte selten nötig sein. Alles Feilen erfordert Zeitaufwand und außerdem liegt darin eine neue Quelle von Beschädigungen.

Der Verwendung von Eisenunterlagen sind natürlich auch Grenzen gezogen. Eine gleichzeitige Benutzung von Ätzungen und Galvanos ist nicht angängig, da letztere erheblich stärker sind infolge des Bleihintergusses. Selbst die Zink-, Kupfer- und Messingplatten für Ätzungen weisen verschiedene Stärke auf, so daß schon dadurch dem Drucker eine Erschwerung der Arbeit bereitet wird. Die gegenwärtigen Metallverhältnisse mögen hierfür aber unberücksichtigt bleiben: sind doch die jetzigen Zustände überhaupt als vorübergehende Ausnahmen zu betrachten. Möglicherweise kann später ein Ausgleich dieser Stärkeunterschiede geschaffen werden. Freilich dürften auch dagegen mancherlei Widerstände auftreten.

Das Zink hat durch die Kriegsverhältnisse in größerem Umfange für Netzätzungen Verwendung gefunden, ob aber dieses Metall in so schwachen Platten wie Kupfer oder Messing gut druckfähig zu erhalten sein wird, bedarf jedenfalls erst umfangreicherer Erprobung. Verschiedentlich sind zwar Zinkplatten für Ätzzwecke mit in den Handel gebracht worden, die stellenweise recht dünn waren, doch sind die damit in den Druckereien gemachten Erfahrungen zu wenig bekannt. Eine Aussprache in der Fachpresse könnte gewiß nur förderlich sein und für die Zukunft Anregungen geben.

Nicht zu erwarten ist es, daß Kupferplatten allgemein in zwei Millimeter Stärke wie Zink in der Verarbeitung gebräuchlich werden. Der Kostenpunkt spielt dabei doch eine zu große Rolle. Die Frage, wann es überhaupt Kupfer wieder für Ätzzwecke in unbegrenzten Mengen geben wird, muß zunächst ganz zurückgestellt werden. Dies hängt jedenfalls mit davon ab, wie der Wiederaufbau wichtigerer Dinge nach Friedensschluß vor sich gehen kann.

Ob für Netzätzungen später Messing mehr in Gebrauch kommt als vor dem Kriege, läßt sich gar nicht voraussagen. Seither bot dieses Material bei der Arbeit mitunter unerwartete Schwierigkeiten, da die säurefeste Schicht nicht immer so zuverlässig darauf haftete wie auf Kupfer. Wissenschaftlichen Untersuchungen dürfte es wohl gelingen, die Ursachen solcher Fehler restlos zu ergründen. Da die Widerstandsfähigkeit im Druck dem Kupfer jedenfalls nicht nachsteht und bei dieser Arbeit sonstige Nachteile nicht allgemein bekannt geworden sind, so wäre damit gut auszukommen. Dennoch wird es schwer erreichbar werden, daß Ätzungen oder andre Illustrationsformen verschiedener Herkunft in einheitlicher Stärke auf einer gemeinsamen Eisenunterlage zum Druck kommen, sind doch oft genug bildliche Druckformen nicht nur für einen Zweck bestimmt. Ebenso wechselt mitunter nach der ersten Verwendung auch der Besitzer. Selbst bei Neuauflagen mancher Werke und sonstiger Druckschriften werden Illustrationen verschiedener Herkunft Verwendung finden, wodurch Ungleichheiten in der Stärke möglich sind. Es gibt zwar auch eiserne Unterlagen für einzelne Ätzungen, doch ist deren Verwendung ebenfalls nicht unbegrenzt.

Der Zweck dieser Zeilen ist es nicht, die verschiedenen Fragen bis in alle Einzelheiten zu behandeln. Manche Fragen sind vielmehr nur angeschnitten worden, um in der einen oder andern Richtung eine Aussprache anzuregen zum Nutzen aller beteiligten Kreise.

Zur Geschichte der Setzmaschine

Von Dr. P. MARTELL in Duisburg

Die geschichtliche Entwicklung der Setzmaschine bietet uns das Bild eines weitverzweigten technischen Prozesses, der zu seiner Klärung viele Jahrzehnte benötigte und der naturgemäß, wie jede Technik, im unaufhörlichen Fluß und Wandel der Zeiten steht. Für die geschichtliche Darstellung der Setzmaschine hat die bekannte Arbeit von Carl Hermann, Wien, Grundlegendes geschaffen, dem sich bis heute Gleichbedeutendes nicht angeschlossen hat. An Versuchen, die Satztechnik zu verbessern, hat es wohl zu keiner Zeit gefehlt, wenngleich die Fortschritte auf diesem Gebiete in den ersten



Jahrhunderten der Buchdruckerkunst recht bescheiden waren. Die angestrebten Verbesserungen des Handsatzes bewegten sich in verschiedenen Richtungen; ein frühzeitig versuchtes Verfahren bestand darin, dem Setzer das Manuskript durch einen Vorleser diktieren zu lassen, wodurch man eine Zeitersparnis zu erzielen suchte. Ein untaugliches Mittel, das denn auch ohne Nachahmung blieb. Auch der im Jahre 1775 auf Veranlassung der französischen Regierung unternommene Versuch, durch Benutzung von zusammengesetzten Silben oder Logotypen die Kosten der Setzarbeit zu vermindern, blieb ohne dauernde praktische Folgen. Im Januar 1785 wurde nach diesem Verfahren das „Daily Universal Register" gedruckt, welche Zeitschrift später den Titel „The Times" annahm. Nur wenige Nummern der Zeitung wurden jedoch nach diesem Verfahren hergestellt, dann kam man von dieser Erfindung des Setzers Johnson wieder ab. Fast alle älteren Setzmaschinenkonstruktionen strebten ihrem Ziele durch Benutzung einer Klaviatur zu, um aus den einzelnen Buchstabenbehältern die betreffenden Buchstaben mechanisch zeilenmäßig aneinanderzureihen. Bei der praktischen Durchführung dieses Gedankens stellten sich aber technisch so viele Schwierigkeiten, vor allem im Ausschließen der Zeilen ein, daß die größte Zahl Maschinen in der Praxis versagte. Die ersten Versuche zur Schaffung einer Setzmaschine unternahm ein Engländer Benjamin Forster zu London im Jahre 1815, doch ist diese Maschine so wenig wie zahlreiche nachfolgende jemals zu einer praktischen Bedeutung gelangt. Wenige Jahre später erfand der französische Buchdrucker Ballanche zu Lyon eine Setzmaschine, die auch in England ein Patent erhielt, von der jedoch nichts Näheres bekannt geworden ist. Mehr bekannt wurde die dem englischen Ingenieur Dr. William Church aus Birmingham im Jahre 1822 patentierte Setzmaschine, die sich einzelner Buchstabenmatrizen bediente, welche typenmäßig gesetzt und ausgeschlossen wurden. Von dem Satz sollten dann volle Seiten abgegossen werden. Church war in jeder Hinsicht ein befähigter Konstrukteur und schuf als erster eine Letterngießmaschine und zwar eine Komplettgießmaschine. War die damalige Zeit auch für derartige praktische Neuerungen noch nicht reif, so hat Church immerhin späteren Erfindern die Bahn gewiesen, die zu den neuzeitlichen Zeilengießmaschinen führen sollte. Im Jahre 1839 trat der Ungar Peter v. Kliegl in Preßburg mit einer Letternsortier- und Setzmaschine an die Öffentlichkeit, welche Maschine die Buchstaben durch ihr Eigengewicht zur Sammelstelle führte. Es gelang im Jahre 1844 das Interesse des österreichischen Kaisers Ferdinand für diese Erfindung zu wecken, der zur Förderung der Sache 6400 Gulden stiftete, und obwohl es weiterhin gelang, durch freiwillige Sammlungen 17000 Gulden aufzubringen, war der Erfindung doch kein praktischer Erfolg beschieden. Kliegl betätigte sich im Jahre 1870 nochmals auf diesem Feld und trat mit einer Setz- und Ablegemaschine hervor, die mittels Elektrizität betrieben wurde und die eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Pianoforte hatte. Aber auch diese Maschine scheiterte an schwerwiegenden Fehlern, die eine praktische Verwendbarkeit ausschlossen.

Eine interessante Neuerung schuf im Jahre 1840 der Professor der Mathematik in Paris, Etienne Robert Gaubert, da er bei seiner Setzmaschine zum ersten Male signierte Buchstaben anwandte, um hierauf ein rein automatisches Ablegen zu stützen. Der Erfinder hatte in geistreicher Weise die Buchstaben auf ihren Längsseiten mit verschiedenartigen Einschnitten versehen, die eine Übereinstimmung der Einlassungen auf der Ablegemaschine aufwiesen. Dieses von Gaubert aufgestellte Grundprinzip ist in der späteren Zeit zu einer hohen Vollkommenheit ausgebildet worden. Erwähnung verdient auch die im Jahre 1840 erfundene Setzmaschine des Kaufmanns James Addon Young und des Fabrikanten Delcambre, beide aus Lille, die auf ihre Maschine unter der Bezeichnung „Pianotyp" in England, Frankreich und Bayern ein Patent nahmen. Die Maschine besaß zahlreiche Kammern zur Aufnahme der Buchstaben, die durch sogenannte Stößer herausgestoßen wurden. Die Bedienung der Stößer erfolgte durch eine dem Klavier ähnliche Tastatur. Der Buchstabe gleitet in aufrechter Stellung vermöge seiner eigenen Schwerkraft in einer Rinne zu einer sogenannten Setzbüchse, welche die Aufgabe eines gewöhnlichen Winkelhakens versieht. Da die Maschine nur Einrichtungen zu 76 verschiedenen Buchstaben und Spatien besaß, so war der Mangel des Fehlens sämtlicher üblicher Schriftzeichen genügend, um ein Eindringen der Maschine in die Praxis zu verhindern. Das Ablegen und Ausschließen des Satzes mußte durch Kinder bewirkt werden; im ganzen waren zur Bedienung dieser Setzmaschine sieben Personen erforderlich: ein Umstand, der einer größeren Verbreitung der Maschine ebenfalls sehr im Wege stand. Die Maschine war in vielen Teilen nach dem Prinzip des Webstuhles gebaut worden, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß die Erfinder Besitzer einer Baumwollen- und Leinengarnspinnerei in London und Antwerpen waren, die übrigens für die Versuche die stattliche Summe von 60000 Gulden aufgewendet hatten. In der Praxis sollen im ganzen vier Maschinen gearbeitet haben und wurde die stündliche Leistung einer Maschine mit 6000 Buchstaben angegeben. Eine Verbesserung dieser Maschine strebten der Engländer John Clay und der Schwede Frederik Rosenborg an, ohne jedoch einen Dauererfolg zu erzielen.



Unter den Deutschen scheint der Agent Neus aus Würzburg einer der ersten gewesen zu sein, der sich mit dem Setzmaschinenproblem beschäftigt hat. Neus hatte im Jahre 1844 ein Patent auf eine Setzmaschine genommen, die auch die Herstellung gemischten Satzes berücksichtigte. Durch eine Klaviatur war man in der Lage, abwechselnd mit einer der drei Schriftarten in Verbindung zu treten. Die Maschine glich im Ansehen einer Orgel; im übrigen ist über das Schicksal dieser Setzmaschine nichts weiter bekannt geworden. Einen ganz neuen Weg schlugen in dem gleichen Jahr die Franzosen Gallien und Armengaud ein, indem sie eine als „Coptotype" bezeichnete Satzprägemaschine erfanden. Die Prägung erfolgte durch eine Scheibe, die mit Matern am Rande besetzt war. Nach jeder Buchstabenprägung vollführte eine kleine Kreissäge einen Einschnitt, der sich kurz bis zum Fuß erstreckte. Man konnte also falsche Buchstaben auswechseln und auch das Ausschließen der Zeilen vornehmen. Da der gebrauchte Satz umgegossen werden sollte, kam das Ablegen in Fortfall. In diesem Verfahren finden sich bereits Anklänge, die in unsern heutigen Zeilengießmaschinen ihre volle praktische Brauchbarkeit erwiesen haben. Für die Praxis ohne Bedeutung blieb die Erfindung des Wirtschaftsbeamten Tschulik aus Böhmen, der eine Setzmaschine in Form eines Klaviers mit 120 Tasten baute, welche Maschine im Jahr 1846 in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei zu Wien in Betrieb genommen wurde. Die Bauart der Maschine scheint für den damaligen Stand der Technik zu kompliziert gewesen zu sein, um eine fabrikmäßige Herstellung zuzulassen.

Zu den Erfindern, welche die Technik der Setzmaschine einen bedeutenden Schritt weiterbrachten, ohne die materiellen Früchte einer mühseligen Arbeit zu genießen, gehört der Däne Christian Sörensen, der als Schriftsetzer und Mechaniker in Kopenhagen lebte. Sörensen löste in brauchbarer Weise das schwierige Problem einer gemeinsamen Setz- und Ablegemaschine. Sörensen wurde am 7. Mai 1818 als Sohn eines Arbeiters geboren und verlebte seine Jugend unter drückenden, ärmlichen Verhältnissen. Anfänglich mit 13 Jahren einem Goldschmied in die Lehre gegeben, vertauschte er diese nach $1^1/_2$ Jahren mit der Lehre bei dem Buchdrucker Brill. 20 Jahre alt, faßte Sörensen den Plan zum Bau einer Setzmaschine, zu der sich bald noch der Gedanke an eine Ablegemaschine hinzugesellte. Die Mittellosigkeit des Erfinders zwang diesen, den Reiersenschen Fonds in Anspruch zu nehmen, der die Mittel zur Herstellung eines Modells gewährte. Unter Beistand des Schriftgießers Fries arbeitete Sörensen nunmehr sein Modell und wurde dem Erfinder hierauf ein ausschließliches zehnjähriges Fabrikationsrecht eingeräumt. Im Jahre 1849 erhielt Sörensen aus dem schon erwähnten Fonds eine weitere namhafte Unterstützung, die es ihm ermöglichte, sich dem Mechanikerberuf zu widmen. Die Maschine von Sörensen erschien im Jahre 1855 auf der Pariser Weltausstellung unter dem Namen „Tacheotyp" und erregte dort allgemeine Bewunderung. Die Jury zeichnete den Erfinder mit der goldenen Ehrenmedaille aus. Trotz allem brach sich die Maschine nicht Bahn und als der Erfinder frühzeitig im Jahre 1861 zu London starb, blieb seine Familie in größter Armut zurück. Wenn die Sörensensche Maschine auch noch technische Mängel aufwies und besonders den störenden Fehler besaß, nicht auszuschließen, so war anderseits doch bei der hohen technischen Begabung des Erfinders mit ziemlicher Sicherheit zu erwarten, daß er die noch vorhandenen technischen Unvollkommenheiten im Laufe der Zeit beseitigt hätte. So aber blieb die Sörensensche Maschine vorerst ohne Nachfolger, bis einige Jahrzehnte später und zwar im Jahre 1880 der Amerikaner Josef Thorne den Grundgedanken des Dänen zu einer weiteren fortschrittlichen Entwicklung brachte. Die nunmehr als Thorne-Maschine bezeichnete Setzmaschine beruhte auf dem Rotationsprinzip und vereinigte in sich Setz- und Ablegemaschine, im übrigen ist die Konstruktion einfach gehalten. Die Fabrikation dieser Maschine ist von der bekannten und bedeutenden amerikanischen Coltschen Waffenfabrik aufgenommen. Die Thorne-Maschine fand auch in Deutschland Verbreitung. In der Schweiz arbeitet man noch heute mit derselben.

Eine sehr sinnreiche Setzmaschinen-Konstruktion schuf der Amerikaner Hostell Mitchell in Brooklyn, der im Jahre 1853 mit einer Setzmaschine und Ablegemaschine mit zwangsweiser Buchstabenführung an die Öffentlichkeit trat. Die Maschine hat die Gestalt eines rechtwinkligen, horizontal gelegten Dreiecks, die Buchstaben werden durch ein endloses Kautschukband befördert. Der Mechanismus der Maschine war jedoch zu empfindlich und die geringste Kleinigkeit brachte die Maschine zum Stillstand. Dies hinderte ihr Eindringen in die Praxis. Zu einem gewissen praktischen Erfolge gelangte die Setzmaschine des Amerikaners Timotheus Alden, der am 14. Juni 1819 in Yarmouth (Massachusetts) geboren wurde. Alden hatte sich mit 17 Jahren dem Setzerberuf gewidmet und war zu diesem Zweck in die Druckerei seines Bruders Albert Alden zu Barre eingetreten. Timotheus Alden übergab seine Setz- und Ablegemaschine im Jahre 1857 der Öffentlichkeit. Die Bauart der Maschine ließ Setzen und Ablegen in getrennter Operation oder auch beides gleichzeitig ausführen. Für jeden Buchstaben war eine besondere Signatur erforderlich, die sich in dem Rahmen von drei bis neun Einschnitten bewegte. Der frühzeitige Tod Aldens veranlaßte seinen Vetter H. W. Alden die Erfindung weiter auszubauen, was auch in erfolgreicher

Weise gelang. Timotheus Alden starb 39 Jahre alt, im Dezember 1858, nachdem er 20 Jahre seines Lebens dem Setzmaschinenproblem gewidmet hatte. Die Versuche hatten ein Kapital von 40000 Dollars verschlungen; immerhin drangen etwa 50 Maschinen in die Praxis und betrug der Preis für eine Maschine etwa 3200 Mark. Der Amerikaner Felt aus Sulem (Massachusetts) verdient wegen seiner 1860 erfundenen Setzmaschine deswegen Erwähnung, weil hier zum erstenmal der Versuch des automatischen Ausschließens gemacht wurde. Auch die 1862 von dem Schotten Fraser erfundene Setzmaschine vermochte es trotz mancher guten technischen Neuerungen zu keinem Dauererfolg zu bringen; ähnlich erging es der 1867 von dem Engländer A. Mackie erfundenen Setz- und Ablegemaschine, die in einer Art Perforiermaschine konstruiert war. Mackie war Buchdrucker zu Warrington und hat mit seiner Maschine ein Beispiel ungewöhnlicher Konstruktionsgabe geliefert. Aber auch hier scheiterte die praktische Verwendbarkeit an der zu großen Feinheit des Mechanismus; auch war der Preis von 10500 Mark für damalige Verhältnisse zu hoch. Die nachfolgende Erfindung verdient insofern ein besonderes Interesse, als es sich um eine deutsche handelt. Ein nicht bekannt gewordener Schriftsetzer hatte sich mit dem Setzmaschinenproblem beschäftigt und hierbei eine neue Konstruktion ziemlich weit ausgearbeitet. Der Betreffende erlag jedoch einer Brustkrankheit und nun hielt es der Kaufmann Charles Kastenbein aus Kassel für geboten, diese Konstruktion des Unbekannten weiter auszubauen und zu vervollständigen. Die 1871 erfundene Kastenbeinsche Setzmaschine hatte in der Praxis einen vollen Erfolg zu verzeichnen und gelangte bei verschiedenen Zeitungen zur Einführung. Die Buchstaben wurden durch eine vierfach über- und hintereinandergestellte Klaviatur angeschlagen, die in flachen Blechröhren lagerten. Vorteilhaft war, daß die Maschine jede Schrift zu setzen gestattete. Die Maschine erforderte ein größeres Bedienungspersonal und zwar einen Setzer zur Behandlung der Tastatur, einen Ausschließer, einen Ableger und einen Hilfsarbeiter zum Auswechseln der leeren Typenröhren. Die Maschine fand anfangs eine ziemliche Verbreitung, bei den „Dresdner Nachrichten“ haben fünf Kastenbeinsche Setzmaschinen mehr als zwei Jahrzehnte gearbeitet und zwar vier für Petit und eine für Kolonel. Die Bedienung der Maschine erfolgte hier in der Hauptsache durch Mädchen. Die Londoner „Times“ hatte sich ebenfalls für diese Maschine interessiert und arbeitete über 30 Jahre mit derselben. Ebenso die deutsche Reichsdruckerei. Kastenbein verbesserte später seine Maschine dahin, daß auch gleichzeitig Kursiv gesetzt werden konnte, was für fremdsprachigen Satz recht von Vorteil war.

Zwei weitere deutsche Erfindungen von M. L. Müller und Heinemann blieben gleichfalls für die Praxis ohne Bedeutung. Die Müllersche Setzmaschine besaß 200 Tasten, was das Arbeiten sehr erschwerte. Ein großer Fehler war, daß die Ablegemaschine gänzlich fehlte. Für die 1872 von den Amerikanern Paige und Reynold erfundene Setzmaschine hatte sich zur fabrikmäßigen Herstellung ein Unternehmen gebildet, das in den Bau der Maschine zwei Millionen Dollar hineingesteckt hatte. An sich leistete die sehr sinnreich konstruierte Maschine, die auch ablegte und ausschloß, zufriedenstellende Arbeit, doch waren die Herstellungskosten zu hoch, so daß die Maschine mit andern Setzmaschinen nicht in den Wettbewerb treten konnte. Der berühmte amerikanische Schriftsteller Mark Twain war von den Leistungen der Maschine so eingenommen, daß er dem Unternehmen sein ganzes, nicht unerhebliches Vermögen zur Verfügung stellte, das verlorenging. Später wurden die Patente von der „Linotype Company“ angekauft. Einen bedeutenden Fortschritt in der geschichtlichen Entwicklung der Setzmaschine zeitigte die 1874 von dem Maschineningenieur Robert Hattersley zu Manchester konstruierte Setzmaschine, deren Vorzug eine geniale Einfachheit war. In dem weiteren geschichtlichen Verlauf wird nun die Zahl der Setzmaschinen-Konstrukteure immer häufiger und müssen wir uns auf diejenigen beschränken, welche wenigstens einen teilweisen Erfolg in der Praxis errangen. Im Jahre 1883 trat Heinrich Hagemann in Wien mit einer Maschine auf, die mittels Einpressens von Stempeln in nachgiebiges Material arbeitete. Von den erhaltenen Matrizen wurden dann Platten gegossen. Die Maschine arbeitete in einer Berliner Druckerei und wurde auch in einer Berliner Maschinenfabrik gebaut. Der Wiener Ingenieur Ignaz Prasch baute 1879 eine Setzmaschine, auf der man vier Schriftarten und zwar Petit, Borgis, Garmond und Cicero setzen konnte und die auch spationierten Satz gestattete. Die stündliche Leistung soll 8000 Buchstaben betragen haben, jedoch waren fünf Personen zur Bedienung erforderlich. Die Maschine wurde auf der niederösterreichischen Ausstellung mit dem silbernen Preis ausgezeichnet. Vorübergehend stand die Praschsche Setzmaschine in der Staatsdruckerei zu Wien in Betrieb. Eine in jeder Hinsicht geistreiche Lösung des Setzmaschinenproblems stellte E. W. Brackelsberg in Hagen mit seiner Maschine auf, wobei besondere lobenswerte Erwähnung der überaus praktische Ablegeapparat verdient. Brackelsberg, der für seine Maschine von der „Académie nationale“ die silberne Medaille erhielt, mußte in materieller Hinsicht leider eine große Enttäuschung erleben, denn es gelang dem Erfinder nicht, die Maschine in der Praxis durchzusetzen. Erwähnung verdient weiter die 1886 von dem Amerikaner I. L. Mc. Millan geschaffene

Typensetzmaschine, die ständig verbessert und um 1900 in der Berliner Maschinenfabrik von Borsig versuchsweise gebaut wurde. Das Ausschließen der Zeilen wurde hier elektrisch bewirkt. So viel über die geschichtliche Entwicklung der Typensetzmaschine, deren Problem an den menschlichen Erfindungsgeist überaus hohe Anforderungen stellte.

Wir wenden uns zum Schluß noch kurz den Zeilengießmaschinen zu, die wie bekannt, für die Praxis eine außergewöhnliche Bedeutung erlangten. Mit besonderer Genugtuung muß es erfüllen, daß es ein Deutscher war, der auf diesem schwierigen Gebiet einen ersten, vollen Erfolg zeitigte. Der Name Ottmar Mergenthalers, eines zweiten Gutenberg, wird in der Geschichte der Buchdruckerkunst stets einen ersten Platz einnehmen: hat doch die von Mergenthaler erfundene Zeilengießmaschine als ein Meisterwerk der Mechanik zu gelten. Ottmar Mergenthaler wurde am 10. Mai 1854 in Dürrmenz bei Mühlacker in Württemberg als Sohn eines Landschullehrers geboren. Obgleich ursprünglich für den Lehrerstand bestimmt, wurde der junge Mergenthaler doch zu dem Uhrmacher Hahl in Bietigheim in die Lehre gegeben, da sich eine unzügelbare Vorliebe für Mechanik bei dem Jungen gezeigt hatte. Schon während der Schulzeit soll der Knabe die schlechtgehende Dorfuhr repariert haben. Nachdem Mergenthaler seine Lehre beendet hatte, ging er 1872 nach Amerika, um dort in Washington bei seinem Vetter Hahl in dessen Fabrik zu treten, in der elektrische Läutewerke und Signalapparate gebaut wurden. Durch Intelligenz errang er sich hier bald die Stellung eines ersten Arbeiters und als die Fabrik nach Baltimore verlegt wurde, siedelte Mergenthaler mit dahin über. Als die Fabrik gelegentlich eine Papiermaché-Matrizenmaschine zu reparieren hatte, zog Mergenthaler hieraus die Anregung, sich dem Bau einer Setzmaschine zu widmen. Mergenthaler blieben die typischen Phasen der Erfinderarbeit keineswegs erspart; nach vielem Mißlungenen stellte sich endlich der Erfolg ein und so konnte der Erfinder 1884 die erste vollkommene und betriebsfähige Zeilengießmaschine fertigstellen. Die nächsten zwei Jahre waren noch mannigfachen Verbesserungen gewidmet, dann wurde 1886 die Fabrikation der Maschine im großen Stil eingeleitet. Der Erfinder hatte seine Maschine „Linotype“ bezeichnet und so bildete sich unter diesem Namen eine „Linotype Company“, welche Mergenthaler für sein Patent eine hohe Summe zahlte. Die vorzüglich gebaute Maschine trat einen Siegeszug durch die Welt an und erlangte zuerst allgemeine Verbreitung in den großen Zeitungen Amerikas. Die geniale Erfindung Mergenthalers wurde von dem Technischen Institut zu Philadelphia mit der höchsten Auszeichnung, dem großen Ehrenpreis bedacht, der jeweils nur für die größte Erfindung in einem Jahrzehnt verliehen wird. Mit rastloser Tatkraft hatte sich Mergenthaler dem zur Ausnutzung seiner Maschine gegründeten Unternehmen gewidmet, das mit reichem Gewinn arbeitete. Der Erfinder sah sich dann zur Festigung seiner angegriffenen Gesundheit gezwungen, vom Geschäft sich zurückzuziehen. Nur wenige ungestörte Jahre blieben Ottmar Mergenthaler beschieden, bis er im 45. Lebensjahr am 28. Oktober 1899 zu Baltimore einem quälenden Lungenleiden zum Opfer fiel.

Der glänzende Erfolg der „Linotype“ rief bald weitere Zeilengießmaschinen auf den Plan. In diesem Sinne ist die „Typograph“ bezeichnete Maschine zu nennen, die im Jahre 1888 von dem Amerikaner Rogers erfunden und bald darauf von Bright verbessert wurde. Der „Typograph“ zeichnet sich durch seine Einfachheit aus und erlangte im übrigen gleichfalls eine weite Verbreitung. Einen weiteren großen Fortschritt brachte im Jahre 1893 die jüngere Zeilengießmaschine „Monoline“, die William Stephan Scudder zum Erfinder hat. Letzterer war als Werkleiter bei der Linotype-Gesellschaft tätig und hatte dort Gelegenheit, das Problem der Zeilengießmaschine aus nächster Nähe eingehend zu studieren. Auch diese Maschine ist ein Muster technischer Einfachheit; zu einer hohen Vollendung ist der Ablegeapparat an dieser Maschine ausgebaut worden. Alle drei Maschinen wurden in Berliner Maschinenfabriken gebaut. Jetzt wird die „Monoline“ nicht mehr gebaut. Ein für die Praxis wertvoller Hilfsapparat für die Zeilengießmaschine ist von dem Druckereileiter der Wiener „Neuen Freien Presse“, C. Herrmann, dem verdienstvollen Verfasser einer Geschichte der Setzmaschine erfunden worden. Zweck dieses Apparates ist, das Einsetzen von fetten Worten, sowie vorkommenden längeren Worten aus andern Schriften gleichen Kegels beim Maschinensatz zu gestatten. Der in vielen Buchdruckereien erfolgreich arbeitende Apparat wird von der Steyrer Waffenfabrik gebaut. Mit den vorgenannten Zeilengießmaschinen, die einen der größten Fortschritte in der Geschichte der Buchdruckerkunst bedeuten, sind natürlich die heute vorhandenen Konstruktionen keineswegs erschöpfend genannt, doch ist diese Entwicklung noch zu jung, um sie bereits von dem historischen Gesichtswinkel aus zu betrachten. Ein Rückblick auf die geschichtliche Entwicklung der Setzmaschine läßt uns erkennen, daß gerade dieses Problem vom technischen Standpunkt die höchsten Anforderungen stellte und daß sich der menschliche Erfindungsgeist hier eines der schönsten Denkmäler setzte.



Zeitungsreklame und Entwürfe

Beitrag zur Hebung des Interesses der Inserenten am Manuskript, zugunsten der Verleger

Von THEODOR ZÖLLER in Nürnberg

Man vertritt in Verlegerkreisen mit Recht den Standpunkt, daß bei so manchem Großinserent die Qualität der Manuskripte besser sein dürfte, und daß man sich besonders von der Seite, die erhöhte Ansprüche in bezug auf wirkungsvolle Aufmachung ihrer Anzeigen stellt, befleißigen sollte, Manuskripte zu liefern, die auch ein Recht auf die Bezeichnung „Entwurf“ erheben können und denen zu entnehmen ist, was und wie man es haben will — soll nach Drucklegung die Ausführung befriedigen. Welcher Verleger kennt aber nicht jene Sorte „Manuskripte“, die — oberflächlich zusammengeschrieben — von Firmen aller Größen, oft dazu noch in letzter Stunde, geliefert werden und in denen sich dann Hals über Kopf die Druckerei zurechtfinden und das Richtige treffen soll.

Auf meine früheren an andrer Stelle gebrachten Artikel, die zeitgemäße Ausstattung von Akzidenzen, Anzeigen usw. betreffend, sind an mich verschiedentlich Zuschriften ergangen, die in Vorschlag bringen, auch einmal dem Entwurf, als der Geburtsstätte aller graphischen Erzeugnisse, besonders das Wort zu reden, und zwar dergestalt, daß die Ausführungen gegebenenfalls von Zeitungsverlegern auszugsweise zur Aufklärung und Belehrung an Inserenten weitergeleitet werden können.

Daß mit der kommenden Friedenszeit dem Gebiete der Reklame mehr Aufmerksamkeit denn je zu schenken ist, darüber sind sich weitblickende Männer einig. Sind doch so viele Fäden geschäftlicher Beziehungen während des Krieges gerissen, und Großes ist wieder aufzubauen. Auch der kleine und mittlere Geschäftsmann wird sich gezwungen sehen, sich mehr wie früher bemerkbar zu machen, und jeder tut gut, schon jetzt entsprechende Vorbereitungen zu treffen, um nicht nachzuhinken, wenn das allgemeine Losschlagen begonnen hat. Man darf sich heute noch weniger als früher der Tatsache verschließen, daß der Lieferung notgedrungen das Werben vorausgeht. Für den noch wenig auf dem Gebiete des Werbens bewanderten Geschäftsmann dürfte es daher von Interesse sein, was bei dem „Reklamemachen“ u. a. zu beachten ist. Der Geburt geht die Entwicklung voraus und das Anfangsstadium bildet in diesem Falle die Idee und der Entwurf, denen das Werden folgt.

Über das Werben lassen sich allgemeine Bestimmungen nicht festlegen, kommt es doch in jedem Einzelfalle darauf an, für welchen Zweck geworben werden soll und welches Publikum zu bearbeiten ist. Ob direkte Reklame durch Prospektversand oder indirekte durch Anzeigen in Betracht zu ziehen ist, kann nur beurteilt werden, wenn man Geschäftszweig usw. näher kennt. Mit Bestimmtheit kann aber gesagt werden, daß der Presse und ihrem Anzeigenteil in erster Linie Beachtung zu schenken ist, denn ohne den Anzeigenteil zu benützen, ist es einfach unmöglich, irgend etwas schnell und in allen Schichten des Volkes bekanntzugeben. So sind denn meine Ausführungen über Reklame und Entwürfe mehr für dieses Gebiet gegeben, und dabei ist berücksichtigt, auch ohne besondere Nebenkosten, durch Zeichnungen usw., mit einfachen Mitteln, wie sie im großen und ganzen wohl jedem Zeitungsbetrieb zur Verfügung stehen, Wirkung zu erzielen. Insbesondere soll aus meinen Zeilen sprechen, wie Entwürfe beschaffen sein sollen, nach denen der Setzer „bauen“ kann und welcher Vorteile man sich bei deren Anfertigung bedient — eine Abhandlung, die für die Herren Reklamevorsteher aller Geschäftszweige geschrieben ist.

Oberste Bedingung für die Fertigung guter Entwürfe ist, daß mit Phantasie und Geschmack gearbeitet wird und der Berufene mit der Feder umzugehen versteht. Wer noch keine weiteren Erfahrungen hierin hat, aber über ein gutes Auffassungsvermögen verfügt, der kann sich durch Studium der Anzeigen großer Firmen wie der Reklame überhaupt sehr viel aneignen. Für denjenigen, der sich dazu noch für Gutenbergs Kunst selbst etwas näher interessiert und Theorie und Praxis miteinander verbindet, ist natürlich der Schlüssel zum Ganzen gegeben.

Was ist eigentlich Reklame im Grunde genommen? Reklame ist alles, was wir tun, um die Aufmerksamkeit unsrer Nebenmenschen auf uns bzw. auf einen Artikel zu lenken. So wie es aber gut- und schlechtgekleidete Menschen gibt, so unterscheiden wir auch zwischen guter und schlechter Reklame. So wie der schlechtgekleidete Mensch wohl auch die Aufmerksamkeit auf sich lenken kann, aber abstoßend wirkt, der gutgekleidete aber Eindruck macht, so verhält es sich auch mit dem Wesen der Reklame. Damit sei aber nicht gesagt, daß unter schlechter Hülle nicht auch ein guter und umgekehrt nicht auch unter guter ein schlechter Kern verborgen sein könnte. Aber die Menschheit läßt sich nun einmal durch den äußeren Schein einnehmen, und so muß denn jeder darauf aus sein, je nach Inhalt seines Geldbeutels, Effekt zu erzielen. Kleider machen Leute und vornehme Reklame ein mit der Zeit auch guten Gewinn abwerfendes Geschäft. Vornehme Reklame sage ich.

Wer als Fachmann oder Gefühlsmensch den Anzeigenteil vieler Zeitungen, Zeitschriften usw. verfolgt, muß oft staunen, auf welche Art und Weise man ab

und zu auffallende Wirkung in Anzeigen zu erzielen vermeint. Betrachte man sich z. B. nur einmal die nachstehenden Anzeigen einer holländischen Farben-



Abbildung 1

fabrik („Man singt das Lob von unserm Excelsior-Schwarz" und „Der Chef, der Drucker, der Lehrling sind alle voll Lob") genauer, die doch als direkt ver-



Abbildung 2

fehlt zu bezeichnen sind und bei denen durch die Zeichnungen Nebenkosten für den „Künstler" außer für die Herstellung der Klischees entstanden.

Soll der Beschauer dieser Anzeigen empfinden, daß ihm daraus eine Empfehlung entgegenspricht? Nein, man wird sich mehr — wenn überhaupt — dafür interessieren, was die Illustrationen sagen wollen. Welch eigentümliche Form von Dünsten, die den „Sängern" bei Abbildung 1 aus dem Munde quellen. Und dann der Sinn: Hat schon jemand einen Sängerchor gehört, der Loblieder auf eine Druckfarbe gesungen hat? Das wäre denn doch wahrlich keine genußbietende gesangliche Leistung. Und die Anzeige Abbildung 2. Macht dieselbe beim ersten Anblick nicht den Eindruck, als handle sich's um die Empfehlung einer Maskenfabrik? Wenn die Fratzen aber einen Chef, Drucker und Lehrling darstellen sollen, dann schlägt man sich mit der Anzeige selbst ins Gesicht, denn wenn Fachmänner (des Lehrlings Urteil ist überhaupt nicht maßgebend) keine intelligenteren Gesichtszüge tragen als die im Bilde gezeigten, dann kann man dem Lob solcher Leute keine allzu große Bedeutung beimessen.

Solch zeichnerische und textliche Entgleisungen sind aber auch bei uns leider nur zu viele zu finden. Da bietet einer Ersatz für beschlagnahmte Kupferkessel an und stellt in marktschreierischer Weise einen Arbeiter daneben, der mit weitaufgerissenem Munde der „Empfehlung" Nachdruck verleihen soll. Dort springt einer aus dem dunkeln Hintergrund und brüllt mit höchstaufgeregten Gebärden: „Halt, nicht nageln", und wiederum ein Inserent ruft einem die höchst liebenswürdigen Worte zu: „Du bist ein Depp" und verbindet damit die Belehrung, daß man doch vor Kauf eines Motors die und die Broschüre lesen müßte. So könnte man fortfahren mit abschreckenden Beispielen und gar bald hätte man eine umfangreiche Sammlung von Anzeigen beieinander, die ein beredtes Zeugnis darüber sprechen würden, was der im Anzeigenteil suchende Leser alles über sich ergehen lassen muß.

Nehmen wir nun einmal an, es sei ein Anzeigenentwurf für eine große Maschinenfabrik anzufertigen, so ist dabei von vornherein bezüglich des zu wählenden Textes zu beachten, daß derselbe mit Rücksicht auf das bereits vorhandene Ansehen würdig und kurz gehalten ist. Denn für eine derartige Firma geziemt es sich nicht, in überschwenglichem Wortschwall zu dem Käufer zu sprechen. Ihre Anzeigen erscheinen auch mehr, um das Interesse für die laufenden Neuheiten, Verbesserungen, besondere Vorteile usw. wachzuhalten und um das Unternehmen bzw. dessen Leistungsfähigkeit auch dem gewerblichen Nachwuchs stets vor Augen zu führen.

Sprechen wir in einer Anzeige z. B. an ohrenleidendes Publikum, dann muß der Text mit Rücksicht auf den Gemütszustand schwerhörender Menschen etwas sentimental geschrieben sein. Kurz und gut, jeder Geschäftszweig hat gesondert zu seinem Kundenkreis zu sprechen, und das bleibt nun einmal Gefühlssache — verlangt Takt.

Wie der Reisende, um nicht lästig zu fallen, kurz und bündig sagen soll, für welchen Artikel er kommt, so muß auch die Anzeige auf den ersten Blick erkennen lassen, was sie will. Übersichtliche Anordnung des Textes und richtig vorgeschriebene Abstufung der einzelnen Zeilen gehörten daher mit zu den Hauptbedingungen eines Entwurfes.

Zur Fertigung von Entwürfen bedient man sich mit Vorteil des kleinkarrierten ⊞ Papieres, und zwar deshalb, weil hier jede Linienführung sozusagen bereits gegeben ist und Einteilungen ohne langes Messen vorgenommen werden können. Wer etwas Phantasie besitzt und ein solches Blatt Papier vor sich legt und kurze Zeit betrachtet, der wird die vielseitigsten Linienkombinationen vor seinen Augen vorüberziehen sehen — und Gutes festhalten. Ist auf diese Weise der Grundriß zur Anzeige gegeben, die geplante Größe derselben schon beim Entwurf berücksichtigt, und soll darin eine Abbildung usw. den Text illustrieren, dann legt man einen Abzug des Klischees oder ein


KAUF HAUS
BRÜHL
G.M.B.H.
Eisen-Kurzwaren
Strohwischer ..... 20 ₰
Besenhalter ..... 25 ₰
Scheuerbürsten ..... 50 ₰
Topfuntersetzer ..... 25 ₰
Handtuchleisten ..... 30 ₰
Klopfpeitschen ..... 50 ₰
Wichsbürsten ..... 95 ₰
Kopfbürsten ..... 95 ₰
Schrubber 1.50
Messerputzbänke ..... 75 ₰
Fleischklopfer ..... 75 ₰
Klosettpapierhalter ..... 95 ₰
Kleiderbürsten 1.50
Teppichbesen 2.50
Reisstrohbesen m. Stiel 5.75
Konsolen ..... 95 ₰
Servierbretter klein .. 1.75
Kleiderleisten 1.75
Löffel galvanisch verzinnt 45 ₰
Hartspiritus (Die Dose kann gleich als Kocher benutzt werden.) 1.55 und 1.15


Alles ohne Bezugschein
Ury
Gebrüder
Kleider-Stoffe
Seiden-Stoffe
Damen-Wäsche
Wollwaren
Damen- u. Kinder-Kleidung
Strümpfe u. Socken
Handarbeiten
Spitzen, Einsätze u. Wäsche-Stickereien

demselben in der Größe entsprechendes Stück farbiges Papier in die noch leere Innenfläche und sucht die Anordnung des oder der Klischees mit dem Text harmonisch zu verbinden.

Die nebenstehenden Entwürfe großer Kaufhäuser können als gute Musterbeispiele für übersichtliche Anzeigenmanuskripte gelten.

Die Lieferung übersichtlicher Entwürfe bringt mancherlei Gutes im Interesse des Inserenten selbst; denn einmal findet der ausführende Setzer sofort heraus, daß man weiß, was man will und Geschmack besitzt — es regt intelligente Kräfte an, auch ihr Teil zum guten Gelingen beizutragen, das andermal werden Korrekturen — auch das Manuskriptmachen auf den Abzügen — auf das Mindestmaß herabgesetzt, beides Dinge, die in der heutigen Zeit bei den sehr hohen Löhnen besonders Beachtung verdienen.

Gut ausgearbeitete Manuskriptentwürfe dürfen aber manchen Setzer nicht dazu verleiten, daß er, die Erleichterung fühlend, gedankenlos nach der Vorlage arbeitet, und deshalb möchte ich zum Schlusse noch anfügen, daß gutdurchdachte Entwürfe den Setzer nicht zum direkten „Nachbauen“ veranlassen sollen, sondern für ihn gleichsam Richtlinien darstellen, die es ihm erleichtern, bei zweckmäßiger Anwendung des in der Druckerei jeweils vorhandenen Materials und sonstiger technischer Hilfsmittel neuzeitliche und wirkungsvolle Sätze zu schaffen, auf die von Lieferanten klarer Entwürfe besonderer Wert gelegt wird. Wohlgelungene Verbesserungen wird jeder vernünftige und keine Steckenpferde reitende Werbeleiter mit einem stillen Kopfnicken anerkennen. — Jener kann in seinem Arbeitszimmer, fern vom Kunsttempel und seiner Einrichtung, nur die Grundmauern dessen legen, was für seine Reklame den Ausschlag gibt — aufbauen und verwirklichen bleibt nach wie vor Sache des intelligenten Setzers.

Heinrich Schwarz

Zum 25jährigen Jubiläum als 1. Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig

Gemeinhin pflegt man die Künstler als Neuerwecker der typographischen Kunst und des guten Geschmacks in buchgewerblichen Dingen zu bezeichnen, sie erfreuen sich mit Recht dieses Vorzugs, da der Buchdrucker eben nur als Nachzügler und Lernender in ihrer Gefolgschaft war. Es bedarf dennoch keines besonderen Nachweises dafür, daß der Aufstieg und hohe Stand der Buchdruckerkunst vor dem Kriege mit den Typographischen Gesellschaften und durch diese erreicht worden ist. In ihnen vereinigen sich die in allen Zweigen und Techniken der graphischen Künste führenden und werktätigen Männer, von denen einzelne durch das Wesen ihrer Person ausgezeichnet in den Vordergrund des buchgewerblichen Lebens getreten sind. Ein solcher ist Heinrich Schwarz.

Er bezeichnet sich stolz und schlicht als Buchdrucker ohne Rücksicht auf seine verantwortliche Stellung als Prokurist und Leiter des buchgewerblichen Großbetriebes von Julius Klinkhardt in Leipzig. Diese Vereinigung von Buchdrucker und Kaufmann war richtunggebend für sein erfolgreiches Wirken als Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft in 25 Jahren. Wir stehen nicht an, hier in dankbarer Würdigung seiner mannigfachen Verdienste diese seltene Doppelblüte als ein besonders schönes Zufallsgeschenk zu preisen.

Im Jahre 1895 übernahm Herr Schwarz das Amt des 1. Vorsitzenden, nachdem er einige Jahre dem Vorstand angehört hatte.

Das Gutenbergjahr 1900 bot Gelegenheit zu weiterer Betätigung. Das goldene Mainz rüstete zu einer glanzvollen Gutenbergfeier. Herr Schwarz übernahm die mühevolle Aufgabe, auf zehn großen Tafeln eine geschichtliche Darstellung des deutschen Akzidenzwesens in der Zeit von 1860 bis 1900 zu geben für die aus Anlaß der Gutenbergfeier in Mainz veranstaltete große graphische Ausstellung. Sie hat als einzigartig Beifall und Bewunderung gefunden. Gerade in diese Zeit fiel auch die Geburt jener modernen Buchgewerbekunst, die im Sinne der alten Meistervorbilder schöne Werke im Gewande einer neuen Zeit schaffen wollte.

Nicht zuletzt ist es auch ein Verdienst des Herrn Schwarz, daß die Typographische Gesellschaft ebenfalls im Gutenbergjahre in das Deutsche Buchgewerbehaus einziehen konnte. Er ist es auch gewesen, der Künstler und Gelehrte als Vortragende heranzuziehen verstand und damit wesentlich zur Belebung und Abwechslung der Vortragsstoffe beigetragen hat.

Und als die Typographische Gesellschaft das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens feierte, konnten den Mitgliedern die vom Vorsitzenden mit großer Aufopferung verfaßten Gedenkblätter überreicht werden.

Das gemeinnützige Wirken andrer unter dem Einfluß des Herrn Schwarz bleibt fest im Gedächtnis aller, die an diesem Tun einen bescheidenen Anteil haben. Hierbei verdient hervorgehoben zu werden die Tätigkeit der Kommissionen, denen die Durchsicht der Setzregeln, die wiederholte Bearbeitung der Normalgießzettel sowie die Umfrage behufs Einführung der einheitlichen Plattenstärke für Druckzwecke übertragen wurde.

Mußten während der schweren Kriegsjahre auch mancherlei Fortbildungsbestrebungen von den Vereinen zurückgehalten werden, so wird doch in absehbarer Zeit der vaterländische Zustand wieder Gelegenheit geben zu friedlicher und fleißig aufbauender Arbeit. Auch die in der Typographischen Gesellschaft zu Leipzig vereinigten Berufsgenossen werden „aus alter Neigung und Freundschaft“, wie Goethe so schön sagt, sich zusammenfinden zu gewohntem regen, frischen Tun unter der Führung ihres bewährten, von Begeisterung für Gutenbergs Kunst getragenem langjährigen Vorsitzenden Heinrich Schwarz. Gott grüß die Kunst!

E. Wetzig.



Mitteilungen aus der buchgewerblichen Praxis

Die Druckfirma. In manchen Setzersälen hängen Plakate mit der Aufschrift: Druckfirma nicht vergessen! Es ist dies ein sehr berechtigter und schon ziemlich alter Aufruf in besonders dringlicher Form, also keine neue Entdeckung von uns. Der Setzer sieht täglich diese Erinnerungstafel. Da er ein nachdenklicher und gewissenhafter Mensch ist, weiß er, was er nach Fertigstellung der Arbeit tun muß. Er geht an den nächsten Nonpareillekasten und setzt mit Tiemann-Lettern:

Druck von Müller & Schulze in Würzburg.

Darüber stellt er eine feine Linie. Ein andrer Setzer hat den Umschlag. Er verwendet dazu stehenden Satz, selbst die Druckfirma braucht er nicht zu „bauen". Diese hat früher einmal der erste Akzidenzsetzer nach einem „Entwurf" gesetzt, dann sind von diesem kleinen Kunstwerk mehrere Galvanos angefertigt worden. Das ist zweifellos praktisch und nützlich für die Druckerei. Die beiden Setzer wissen und erfahren jedoch nicht, daß diese wichtigen Satzstücke nicht nur anders, sondern auch geschmackvoller gestaltet werden können. Wir wollen uns hier nicht mit diesbezüglichen Einzelheiten aufhalten. Gute Vorbilder sind die besten Erzieher. Die Gegenwart hat darin keine große Auswahl; reich an charakteristischen Beispielen ist die Vergangenheit. Mannigfache Anregungen daraus bietet das Tafelwerk „Deutsche und italienische Inkunabeln. Herausgegeben von der Direktion der Reichsdruckerei." Jede typographische Bücherei sollte es besitzen. Der Setzer wird dort mit Staunen und Entdeckerfreude feststellen können, daß die alten Drucker nicht nur Setzer und Drucker waren, sondern *Meister* in ihrem Fache. E. W.

Ein Notschrei an die Chemigraphen. Herr Kollege von der schönen Kunst Daguerres, warum quälen Sie uns arme vielgeplagte Menschenkinder, die wir die Muse Gutenbergs zu unserm Lebenszweck gemacht haben, in so grausamer und völlig unnötiger Weise? Glauben Sie mir, die jetzigen Zeiten mit ihrem fehlerhaften Material sind für uns so mühselig, daß wir oft kaum weder ein noch aus wissen wegen der unendlichen Schwierigkeiten, die sich unsrer Arbeit in den Weg stellen. Und trotzdem verlangt unsre Industrie, daß wir ihr erstklassige Werbedrucksachen liefern, mit denen sie den Weltmarkt sich wieder neu erobern kann. Ja, wie sollen wir denn diese Aufgabe lösen, wenn schon die Autotypien — Ihr Erzeugnis — uns eine Schwierigkeit über die andre bringt? Und das brauchte doch wahrlich nicht der Fall zu sein! Es kostet Ihnen nur ein ganz klein wenig behutsames Arbeiten — und die Zinkautos, mit denen wir uns doch noch die kommenden Jahre werden behelfen müssen, halten eine fünffach, ja zehnfach höhere Auflage aus als heute. Des Rätsels Lösung ist sehr einfach. Lassen Sie Ihre Metallkopien nicht mehr mit Fischleim anfertigen, sondern arbeiten Sie auch hier wie bei Strichkopien mit Eiweißlösung. Dann brauchen Sie die Zinkplatten nicht mehr so stark zu erhitzen, zu verbrennen sagen Ihre Leute, wie jetzt; das Zink bleibt widerstandsfähig und hält viel mehr aus, wenn wir dann Ihr Erzeugnis verarbeiten. Wenn man Ihnen in Ihrem Betrieb entgegenhalten wird, daß sich das nicht machen läßt, dann will ich Ihnen sagen: glauben Sie mir, es geht! Ich kann Ihnen aus meiner eigenen Praxis bestätigen, daß dieser Weg gangbar ist. Nicht nur gangbar ist er, sondern genau so gut wie der andre. Wenn das Eiweißverfahren überhaupt eine Schwierigkeit bietet so liegt die beim Lichtempfindlichmachen der Zinkplatte, hier muß der Kopierer bestrebt sein, einen möglichst gleichmäßigen Überzug herzustellen. Für den Ätzer ist die Arbeit genau die gleiche wie sonst auch, höchstens muß er noch beim Einreiben mit Magnesia etwas mehr als früher Obacht geben, daß kein Sandkörnchen die etwas empfindliche Asphaltschicht zerkratzt. Wollen Sie diese geringe Mühe wirklich scheuen, wenn es sich darum handelt, ein Klischee herzustellen, so gut es die Zeitumstände überhaupt erlauben? Können Sie es mit Ihrem Grundsatz, nur beste Ware zu liefern, auch nur noch eine Stunde länger vereinbaren, daß Ihr Kunde nach tausend Abzügen wieder ein neues Klischee herstellen lassen muß, wenn er einen tadellosen Katalog haben will, den er doch haben muß? Hören Sie bei Ihrer nächsten Betriebskonferenz die Ansicht Ihrer Mitarbeiter über diese Frage, und führen Sie dann ebenfalls für Autos das Eiweißkopierverfahren ein. Ihr Kunde wird es Ihnen danken, wenn Sie ihn besser bedienen als andre Anstalten. Und der Buchdrucker? Der freut sich ein Jahrzehnt länger seines Lebens, weil Sie ihm ein gewaltiges Bündel Sorgen und Ärger abnehmen! Carl M. Kirst.

Die hochdeutschen Schriften *aus dem 15. bis 19. Jahrhundert der Schriftgießerei und Druckerei von Joh. Enschede en Zonen in Haarlem.* Prächtige alte Schriftschnitte auf wundervollem Papier tadellos gedruckt! Mit diesen Worten läßt sich etwa der erste Eindruck wiedergeben, den man beim Durchblättern der Enschedeschen Probe empfängt. Die bestens bekannte holländische Firma hat in dem Buche alle die älteren Fraktur- und Schwabacher-Schnitte zusammengestellt, deren Matern sie besitzt und das ist eine stattliche Anzahl, insgesamt sind es 60 Arten. Man findet die Egenolffschen Schwabacher-Schnitte, diejenigen der Bernerschen und Lutherschen Gießerei, Elzevier-Frakturen, Ungersche, Breitkopfsche, Enschedesche, Hallensche, Stubenvollsche Schriften alle sorgsam nach der Zeit ihrer Entstehung vom 16. bis 19. Jahrhundert geordnet und in schönen vollen Textseiten wiedergegeben, die ein Vergleichen und Beurteilen der einzelnen Schnitte ohne weiteres ermöglichen. Der stattliche Quartband bietet auch im Text viel Interessantes. Es ist nicht, wie dies in den meisten Schriftproben zu geschehen pflegt, ein beliebiger immer sich wiederholender Wortlaut gewählt, sondern die Schriften erzählen gewissermaßen ihre Geschichte bzw. diejenige der alten Gießereien, von denen sie stammen. Enschede hat sich zur Abfassung dieser Texte der Mitarbeit berufener Fachleute versichert. Neben Gustav Mori, der über die bereits im Archiv für Buchgewerbe veröffentlichte Geschichte der Frankfurter Gießereien berichtet, sind Aufsätze von Dr. Enschede über die Druckerei der Elzevier abgedruckt und Mitteilungen Ungers über seine Schriften nebst der Kritik Breitkopfs. Als Anhang zu jeder Schriftgattung ist ein belletristischer Teil beigegeben, der in ebenfalls sorgfältig ausgewählten Texten die Schriften im laufenden und im Gedichtsatz vorführt. Im Vorwort der Probe



heißt es hierzu sehr richtig: „Schriftproben zeichnen sich gewöhnlich durch ihren unbedeutenden Inhalt aus. Wir haben versucht, auch in diesem Punkte mit der Gewohnheit zu brechen.“ Dieser Versuch ist der Firma Enschede durchaus geglückt. Eine Beurteilung der schönen alten Schriften hier auf diesem beschränkten Raum zu geben, hieße Eulen nach Athen tragen. Die Probe wendet sich vorzugsweise an bibliophile Kreise, weniger an die Allgemeinheit, und dort wird die prächtige dankenswerte Veröffentlichung der Firma Enschede ohne alle Zweifel auch die gebührende Wertschätzung finden. ϱ.

Der Hansa-Bund für Gewerbe, Handel und Industrie versendet folgende Pressenotizen: Beschleunigte Erledigung der Anträge auf *Ein- und Ausfuhrbewilligung.* Bekanntlich richtete der Hansa-Bund an den Reichskommissar für Ein- und Ausfuhrbewilligungen kürzlich ein Telegramm, in welchem unter Darlegung der wirtschaftlichen Benachteiligung interessierter Industrie- und Handelskreise um möglichste Beschleunigung der Erledigung gestellter Anträge gebeten wurde. Inzwischen jedoch mehrten sich die beim Hansa-Bund einlaufenden Beschwerden über den außerordentlich schleppenden Gang der Geschäftserledigung im Reichskommissariat in einem solchen Umfange, daß es geboten erschien, die vom Herrn Reichskommissar etwa zu treffenden Maßnahmen nicht abzuwarten, sondern aus eigener Initiative an diesen mit Vorschlägen heranzutreten, die den dringendsten Wünschen der beteiligten Kreise wenigstens einigermaßen gerecht werden dürften. In der zu diesem Zwecke bei dem Herrn Reichskommissar stattgefundenen Besprechung am 13. d. Mts. wurden folgende Vorschläge gemacht:

1. dem Antragsteller wird noch am Tage des Eingangs seines Antrages ein Vorbescheid erteilt,
2. der Vorbescheid muß den Namen und die Wohnstraße der Reichsstelle enthalten, an welche der Antrag weitergegeben ist,
3. dem Vorbescheide werden sogleich die nötigen Formulare und sonst nötig erscheinenden Anweisungen beigelegt.

Der Herr Reichskommissar akzeptierte diese Vorschläge mit der geringen Abweichung, daß der Vorbescheid am zweiten Tage nach dem Eingange des Antrages hinausgehen solle, da die Expedition am Tage des Einganges selbst technisch nicht zu ermöglichen sei. Wie dieser Grund, so mußten leider auch noch andre Gesichtspunkte, die der Herr Reichskommissar zur Erklärung der zum mindestens nachlässigen Abwicklung der Geschäfte anführte, anerkannt werden. — An den beteiligten Handelskreisen liegt es, auf Grund der möglichst genau ausgefüllten und an die zuständige Stelle gerichteten Formulare in jedem Einzelfall auf Innehaltung obiger Grundsätze zu bestehen; der Hansa-Bund erklärt sich nach wie vor bereit, etwaige Beschwerden entgegenzunehmen und die berechtigten Interessen der Antragsteller an geeigneter Stelle zu vertreten.

Zur Behandlung deutscher Forderungen und Guthaben im Ausland. Von der Auskunftsstelle des Hansa-Bundes für die Auslegung des Friedensvertrages wird uns folgendes mitgeteilt: Die Mehrzahl der an den Hansa-Bund gerichteten Anfragen erstreckt sich darauf, ob der einzelne schon jetzt Schritte ergreifen kann, um zu seinem Gelde gegenüber einem ausländischen Schuldner oder zu dem Erlös seines im feindlichen Ausland liquidierten Eigentums zu kommen. Daraufhin ist zu erwidern, daß zurzeit nur nach der Richtung hin etwas getan werden kann, daß die Höhe des bei der Liquidation erzielten Erlöses ermittelt wird. Denn die Höhe dieses Erlöses wird vielleicht später mehr oder weniger bei der Frage maßgebend sein, wieweit das Deutsche Reich dem Geschädigten Ersatz leistet. Für alle Fälle wird es auch zweckmäßig sein, nach Möglichkeit die näheren Umstände bei der Ausführung der Liquidation festzustellen, damit für den Fall, daß bei der Liquidation nicht nach den Liquidationsgesetzen des feindlichen Landes verfahren wurde, oder die deutschen Eigentümer geradezu durch strafbare Handlungen derjenigen, die die Liquidation ausgeführt haben, geschädigt worden sind (vergleiche namentlich Ziffer 6 des Protokolls vom 28. 6. 1919), die Unterlagen für etwaige Ersatzansprüche gegenüber dem feindlichen Ausland geschaffen werden können. Das ist alles, was jetzt geschehen kann, und es empfiehlt sich, die Ermittlungen hierüber mit möglichster Genauigkeit vorzunehmen. Weitere Maßnahmen sind aber zurzeit noch nicht angebracht. Denn der Friedensvertrag bestimmt, daß jede Zahlung, jede Zahlungsanweisung und jeder direkte Verkehr zwischen Gläubigern und Schuldnern zum Zwecke der Schuldenregelung verboten sind, und dieses Verbot des Friedensvertrages ist nun auch durch das „Ausführungsgesetz zum Friedensvertrage“ vom 31. 8. 1919 in § 1 ausdrücklich wiederholt worden. Zunächst muß das Inkrafttreten des Friedensvertrages abgewartet werden. Von dem Zeitpunkt des Inkrafttretens an läuft dann eine weitere Frist von einem Monat, innerhalb welcher sich das betreffende feindliche Land zu entscheiden hat, ob es dem Abrechnungsverfahren durch Vermittlung der Prüfungs- und Ausgleichsämter beitreten will. Ist auch diese Frist abgelaufen, so wird dann nach Maßgabe der noch zu erlassenden Gesetze die Anmeldung der Forderungen erfolgen können. Während also die Gläubiger feindlicher Staatsangehöriger und die Auslandseigentümer sich zunächst auf die Feststellung der Höhe ihres Guthabens beschränken müssen, dürfen anderseits die Schuldner noch nichts zahlen, um sich nicht der Gefahr der doppelten Zahlung auszusetzen. Im Schriftverkehr mit dem feindlichen Auslande ist auch, soweit er nicht die Schuldenregelung betrifft, welche nach § 1 des erwähnten Ausführungsgesetzes verboten ist, größte Vorsicht geboten. Man kann in Deutschland nicht nur damit rechnen, daß die feindlichen Länder, wenigstens teilweise, den Postverkehr daraufhin überwachen, daß sich nicht in Briefen Abmachungen über die Höhe der Forderungen befinden, woraus der feindliche Staat Aufschlüsse über die Guthaben der deutschen Reichsangehörigen erhält, sondern auch, daß einzelne feindliche Vertragsparteien eine Einigung über die Höhe einer Forderung nur zu dem Zwecke herbeiführen, um alsdann die Forderung ihrer Regierung zur Liquidation zu überweisen.

Der Reichsausschuß für Druckgewerbe, Verlag und Papierverarbeitung versendet folgende Pressenotiz: *Zur Vergrößerung des Postkartenformates.* Auf Grund der Veröffentlichung in Nr. 77 des Reichs-Gesetzblattes, Seite 1604, sowie einer Rücksprache mit dem Reichspostministerium weisen wir die beteiligten Kreise darauf hin, daß von einer allgemeinen „Vorschrift“ betreffend Vergrößerung des bisherigen Postkartenformates keine Rede sein kann. In Absatz 6 der Bekanntmachung vom 11. September



1919 heißt es lediglich: „Andre Postkarten werden zugelassen, wenn sie in Form und Papierstärke nicht wesentlich von den amtlich ausgegebenen abweichen und nicht größer sind als die Paketkarten. Die Aufschrift ‚Postkarte' brauchen sie nicht zu tragen." Nach Auskunft des Reichspostministeriums bezieht sich die Abänderung der Postordnung zunächst lediglich auf Postkarten für den Verkehr *innerhalb der Grenzen Deutschlands.* Karten, die größer als das Weltformat sind, können infolgedessen über die Grenzen Deutschlands hinaus nicht zur Versendung gelangen bzw. sind im internationalen Verkehr unzulässig. Die Reichspostverwaltung beabsichtigt *nicht*, das Format der durch die Postanstalten vertriebenen, mit Farbenaufdruck versehenen Postkarten zu vergrößern. Es liegt somit für die deutsche Ansichtspostkarton-Industrie nicht die geringste Veranlassung vor, das jetzige, im internationalen Verkehr bis auf weiteres allein zulässige Format der Ansichtspostkarten abzuändern und dadurch ungeheuere Werte, die in Platten, Stempeln usw. festgelegt sind, zu vernichten. Wir richten im Interesse unsrer Volkswirtschaft an alle deutschen Hersteller, Verleger und Händler von Ansichtspostkarten das dringende Ersuchen, an dem bisherigen international vereinbarten Format *unbedingt festzuhalten.*

Der Zusammenschluß des Berufsschulwesens. In den ersten Oktobertagen fand in *Naumburg a. S.* unter Beteiligung von mehr als 500 Vertretern und Vertreterinnen die 27. Wanderversammlung des großen deutschen Gewerbeschulverbandes statt. Sondertagungen der in diesem Verbande zusammengefaßten Einzelgruppen (Maschinenbauschulen, Baugewerkschulen, Handwerker- und Kunstgewerbeschulen, Gewerbe- und Pflichtschulen, Mädchengewerbeschulen) gingen voran. Der Hauptgegenstand der Beratungen war die Schaffung einer Organisation, in der ein Zusammenschluß des gesamten Berufsschulwesens auf gewerkschaftlicher Grundlage vorgenommen werden soll. Das Berufsschulwesen, das in seiner bisherigen Bedeutung weit hinter dem allgemein bildenden Schulwesen zurückbleiben mußte, obwohl der größere Teil unsres Volkes durch das Überwiegen der handarbeitenden Berufe unmittelbar damit in Verbindung steht, muß unter dem Einfluß der Not unsres Vaterlandes mit zur Erfüllung der Aufgaben für die Wiedererstarkung unsrer wirtschaftlichen Kräfte bereit sein. Dazu gehört eine Umgestaltung, die sich den äußeren Verhältnissen mit gleicher Gründlichkeit wie der Erneuerung des Geistes zuwendet. Die Lehrerschaft ist von dem Ernst dieser Pflichten überzeugt. Sie hat in engster Fühlung mit den für das Berufsschulwesen in Frage kommenden Zweckverbänden, den Gewerkschaften, Innungs- und Gewerbevertretungen über Gliederung, Unterrichtsziele und Lehrformen der Fachschulen beraten und steht im Begriff, auch die Vorbedingungen zu erfüllen, die eine gemeinsame Vertretung ihrer Standeswünsche möglich macht. Mit besonderer Gründlichkeit ist die Kunstgewerbeschulgruppe an die Arbeit gegangen, die durch drei Vorstandsmitglieder, die Herren Direktor Professor *Meyer* (Staatliche Kunstgewerbeschule, Hamburg), Architekt Professor *Salzer* (Kunstgewerbeschule, Erfurt) und *Hugo Busch* (Kunstgewerbeschule, Dortmund) in dem Vorstandsrat vertreten ist und die zudem auch in dem vorgenannten Professor Salzer, Erfurt den 1. Verbandsvorsitzenden stellt. Die fünftägigen Beratungen dieser Gruppe ließen erkennen, mit welcher Bestimmtheit die Handwerker- und Kunstgewerbeschulen die ihr auf dem Gebiete des handwerklichen Könnens und kunstgewerblichen Schaffens zufallende Führung für sich in Anspruch nehmen werden, um Sorge tragen zu können, daß auf dem Gebiete dieses höheren Fachschulwesens die aus der Werkbetätigung sich ergebenden Ziele im Mittelpunkt aller Schularbeit stehen. Die engere Aufgabe der Förderung dieser Ziele fällt dem Bunde der Kunstgewerbeschulmänner in Preußen zu, der in dem Lehrer der Kunstgewerbeschule Hugo Busch, Dortmund einen neuen Vorsitzenden erhalten hat.

Ein Künstler-Lexikon, das die Adressen und Biographien aller jener Maler, Malerinnen, Gebrauchsgraphiker und Zeichner, die sich auf dem Gebiete der Reklame betätigen, enthält, wird demnächst als zweiter Band von „Kaindls Reklame-Bücherei" erscheinen. Die in Betracht kommenden Künstler und Künstlerinnen werden eingeladen, ihre Adressen behufs kostenloser Aufnahme in das Buch dem Herausgeber des neuen Werkes, Herrn J. J. Kaindl, Wien XIII/7, Hietzinger Hauptstraße 113 ehebaldigst bekannt zu geben.

Buchgewerbliche Rundschau

✱ *Der Deutsche Buchdruckerverein* konnte am 15. August dieses Jahres mit Stolz auf ein 50jähriges Bestehen zurückblicken. Die eigentliche Jubiläumsfeier wird zugleich mit der diesjährigen Hauptversammlung am 16. Oktober abgehalten werden, zu der sich die deutsche Buchdruckerwelt hoffentlich recht zahlreich in Leipzig versammeln wird. Der Deutsche Buchgewerbeverein veranstaltet zu diesem Ehrentage eine rückblickende Ausstellung der Entwicklung der Buchdruckerkunst der letzten 50 Jahre und zu gleicher Zeit eine Ausstellung, die einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung der Handpresse, der Setzmaschine und der Schnellpresse gibt. Wir behalten uns vor, auf diese Ausstellungen noch besonders zurückzukommen.

✱ *Berliner Typographische Gesellschaft.* Der seit langen Jahren an der I. Berliner Handwerkerschule als Fachlehrer tätige Betriebsleiter Herr *Otto Richter* behandelte in längerem Vortrage das wichtige Thema der Berechnung der Drucksachen, der inneren Betriebsorganisation und Arbeitskontrolle im Buchdruckereibetriebe. In heutiger Zeit, so führte er u. a. aus, könne der Buchdrucker nur sein Fortkommen finden, wenn er seinen Betrieb nach kaufmännischen Grundsätzen leite und jede Arbeitsleistung auch bei der Preisfestsetzung in Berechnung gezogen werde. Die Anforderungen, die an die leitenden Personen zu stellen sind, seien im Buchdruckgewerbe größer als in andern Gewerben. An jeden leitenden Posten gehöre eine Persönlichkeit, die sich der auf ihr ruhenden Verantwortung bewußt und bemüht sei, ihr gerecht zu werden. Das Verhältnis zum Geschäftsinhaber müsse von gegenseitigem Vertrauen getragen sein. Im Verkehr mit dem Personal seien Umsicht, Energie, Taktgefühl und strenges Gerechtigkeitsgefühl erforderlich. Auf Ordnung und Pünktlichkeit sei zu halten; auch in moralischer Hinsicht müsse der Leiter vorbildlich wirken und sich auch in der Erregung



zu beherrschen wissen. Als Grundsatz müsse es gelten, daß jeder Brief entweder am gleichen Tage beantwortet oder dem Absender der Empfang bestätigt werde. Den zur Unterschrift vorgelegten Briefen seien stets die Anlagen beizufügen, damit dem die Unterschrift Vollziehenden die Orientierung ermöglicht werde. Alle fü- die Ausführung eines Auftrages wichtigen Fragen seien gleich bei Übernahme der Arbeit zu erledigen, damit spätere zeitraubende Rückfragen entbehrlich würden. In bezug auf Versprechungen dem Auftraggeber gegenüber sei Vorsicht geboten, damit das Versprechen auch gehalten werden könne. Zum persönlichen Verkehr mit dem Auftraggeber werde der gelernte Setzer die geeignetste Person sein, wenn er auf Grund eigener Erfahrungen in der Lage sei, an ihn gestellte Fragen zu beantworten. In größeren Betrieben müsse jeder Auftrag mit einem Umlaufzettel versehen werden, der die Arbeit durch alle Betriebsabteilungen bis zur Vollendung begleitet und die Grundlage für die Preisberechnung bildet. Durch wöchentlich einzureichende Arbeitszettel müsse Gelegenheit gegeben werden, die Arbeitsleistungen mit den dafür aufgewendeten Arbeitslöhnen in Vergleich zu stellen. Die Ausführungen des Vortragenden fanden lebhaften Beifall. — Der Vorsitzende Herr *Könitzer* gab einen Auszug aus der der Gesellschaft freundlichst gespendeten Festschrift der Firma Breitkopf & Härtel zum Jubiläum ihres 200jährigen Bestehens. -r.

* *Graphischer Klub Stuttgart.* Nachdem mit dem Abschluß des Waffenstillstandes die Hoffnung auf baldigen Friedensschluß und damit die Rückkehr geordneter Zustände aufgetaucht war, wurde das Leben im „Graphischen Klub Stuttgart" wieder lebhafter. Die im Felde befindlichen Mitglieder kehrten in den ersten Monaten dieses Jahres nach und nach fast vollzählig zurück; einige schmachten leider heute noch in Kriegsgefangenschaft, darunter der Vorsitzende des Kreises Stuttgart im Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Die unruhigen Zeiten machten nun zwar noch manchen Strich durch die vorgesehenen Veranstaltungen. Auch während der langen Kriegsdauer hat das Vereinsleben nie ganz geruht, sondern die Zurückgebliebenen gaben sich alle Mühe auf Aufrechterhaltung des Vereins, und mit Befriedigung muß gesagt werden, daß dies gelungen ist. Seit Anfang dieses Jahres haben die regelmäßigen Monatsversammlungen wieder zahlreicheren Besuch aufzuweisen, allerorten ist das Bestreben vorhanden, das durch den Krieg Versäumte beizuholen. Vorträge und Kurse über die verschiedensten Gebiete werden abgehalten, und bereits haben zwei mit schönem Ergebnis gekrönte Wettbewerbe stattgefunden der erste zur Erlangung einer Mitgliedskarte für den Südwestdeutschen Kanalbauverein, der zweite zu einem Johannisfestprogramm der Mitgliedschaft Stuttgart im Verbande der Deutschen Buchdrucker. Auf der im Mai abgehaltenen Jahreshauptversammlung mußte mit tiefster Trauer festgestellt werden, daß von den ausmarschierten Mitgliedern nicht weniger als 47 den Tod fürs Vaterland erlitten haben. Da die alten Vorstandsmitglieder mit Ausnahme des bereits erwähnten Kreisvorsitzenden Geßwein wieder alle anwesend waren, übernahmen sie ihre Posten wieder mit Ausnahme eines Beisitzers; für diesen mußte Ersatz eingestellt werden, außerdem wurden zwei weitere Beisitzer neu zugezogen. Die Kassengebarung war über den Krieg sehr vorsichtig, so daß es gelang, die im Jahre 1912 bei der Einrichtung des neuen Vereinslokals aufgenommene Schuld vollständig abzutragen; einige dem Verein im letzten Jahre gespendeten Jubiläumsgaben schufen dann den Grundstock zu dem jetzigen Vereinsvermögen. Die Mitgliederzahl hat sich sehr gehoben und den Stand vor Kriegsbeginn schon überschritten. So kann der Verein also mit gutem Mut in die Zukunft blicken; für das kommende Winterhalbjahr sind denn auch eingehende Veranstaltungen vorgesehen. P. B.

* *Typographische Vereinigung Hagen i. W.* Das Vereinsleben wurde auch hier durch den Krieg stark beeinträchtigt und verdiente Mitglieder unsern Reihen entrissen. Aber bereits am 1. März wieder verlangte ein größerer Kollegenkreis in einer Versammlung eine regere Betätigung und Wiederbelebung der beruflichen Weiterbildung. Dieses Bestreben zu fördern, wurde durch die Wahl eines erweiterten Vorstandes vorbereitet und von demselben in bisher glänzender Weise erreicht. — In den Sitzungen bildeten die verschiedensten Vortragsthemen, Drucksachen-Ausstellungen und -Besprechungen und allgemeine berufliche Diskussionen die Tagesordnung. Von den Vorträgen sind zu erwähnen diejenigen über: Flach- und Rundstereotypie, Die neuen Normierungsaufgaben im Buchdruckgewerbe, Herstellung und Behandlung der Walzen, Wissenswertes aus der Kranken-, Invaliden- und Unfallversicherung. — Die Schriftgießereien bildeten mit ihren bereitwilligst zur Verfügung gestellten Probeheften einen Teil des Anschauungsmaterials, das außerdem durch Rundsendungen des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ergänzt wurde, die jeweilig mit Referaten zur Besprechung und auch Kritik Anlaß gaben. — Eine seit 1. März regelmäßig erscheinende Mitteilung unterrichtet die Mitglieder von den sonstigen Vereinsangelegenheiten. Die Herstellung dieser Mitteilungen geschieht in der hiesigen Druckerei Bald & Krüger kostenlos, deren Inhaber dem Verein außerdem 50 Mark als Unterstützung überwies. — Gelegentlich einer Ausstellung „Moderner Graphik" im hiesigen Folkwang-Museum im Monat April war der Vereinigung Gelegenheit geboten, daselbst durch den Museumsleiter Dr. Wieth einen interessanten erläuternden Vortrag über die Ausstellung und über das eigenartig aufgebaute Museum selbst zu hören. — Der zur Erlangung einer Johannisfestkarte ausgeschriebene Wettbewerb brachte 20 Entwürfe, die von der Schwestervereinigung Hannover bewertet wurden, während die Typographische Vereinigung Leipzig uns ihren Geschäftsdrucksachen-Wettbewerb mit 42 Entwürfen zur Bewertung übersandte. — Die Mitgliederzahl ist seit März von 42 auf 78 am 1. Juli gestiegen. -wb-

* *Fachklassen für Buchdrucker der Gewerbeschule Mannheim.* Die Leitung der Fachklassen für Buchdrucker in Mannheim verschickt soeben einen Tätigkeitsbericht über die ersten acht Jahre ihres Bestehens. Nach reger Arbeit in den Jahren 1911 bis 1914 hat der Krieg drei Jahre hindurch den Werkstattunterricht unterbrochen, der nun aber seit Dezember vorigen Jahres wieder aufgenommen wurde und unter der Leitung des Fachlehrers W. G. Eichhorn in ständigem Weiterausbau begriffen ist. Neben dem praktischen Unterricht, zu dem eine Tiegeldruckpresse, eine Stereotypie-Einrichtung und reiches Schriftmaterial zur Verfügung

stehen, sind im laufenden Schuljahr Vorträge vorgesehen. Zur Unterstützung der Bestrebungen der Schule ist ein „Fachtechnischer Ausschuß“ gebildet worden aus Vertretern der verschiedensten graphischen Organisationen, der die Förderung der Ausbildung des gewerblichen Nachwuchses zum Ziele hat und mithelfen soll dem Buchgewerbe in Mannheim eine immer würdigere Pflegestelle zu schaffen.

∗ *Prinzipalskurse an der Leipziger Akademie.* An der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig wird vom 20. Oktober bis 20. Dezember 1919 ein Prinzipalskurs abgehalten, der für die Fortbildung solcher in buchgewerblichen, industriellen oder verlegerischen oder graphischen Betrieben und Druckereien tätigen Persönlichkeiten bestimmt ist, die sich über den Stand des Buchgewerbes und der Reproduktionsgraphik in möglichster Kürze unterrichten wollen oder in buchgewerblichen Betrieben selbst führende Stellungen einzunehmen gedenken, auch ohne technisch tätig zu sein. Der Kurs, der besonders auch für Kriegsteilnehmer nutzbringend sein wird, vermittelt eine zusammenfassende Übersicht über sämtliche Gebiete des modernen Buchgewerbes und der Reproduktionstechniken, sowie des Geschmackes nach dem gegenwärtigen Stand. Im Zusammenhang mit dem Unterricht in den Werkstätten selbst ist eine größere Reihe von Vorlesungen angeordnet, darunter auch Einzelvorträge von führenden Kräften des Buchgewerbes und der Buchdruckkunst. Die Teilnehmerzahl muß entsprechend dem Werkstattunterricht eine beschränkte sein. Prospekte sind durch die Kanzlei der Akademie, Leipzig, Wächterstraße 11 zu haben, wohin auch Anmeldungen zu richten sind.

∗ *Lehrgänge der Leipziger Universität für Buchgewerbe.* Die Universität der Buchhändlerstadt Leipzig hat eine überaus erfreuliche Einrichtung getroffen, indem sie Lehrgänge für den höheren Bibliotheksdienst eingerichtet hat, deren Vorlesungen zum Teil weit über den engeren Kreis hinaus von Interesse und Bedeutung sind. Buchhändler und Buchgewerbler werden es vor allem mit Freude begrüßen, daß nun die Möglichkeit gegeben ist, über buchgewerbliche Themate Vorlesungen zu hören. Für das Wintersemester 1919/20 sind angekündigt: Professor Dr. Rörig, Schrift- und Buchwesen I. Teil; Dr. Goldfriedrich, Geschichte des Buchhandels; Professor Dr. Schramm, Buchkunst und Buchillustration. Außerdem trägt Geheimrat Dr. Boysen über Geschichte und Einrichtung der Bibliotheken und Professor Dr. Minde-Pouet über Enzyklopädie und Bibliographie vor.

∗ *Kleukens-Presse zu Frankfurt a. M.* Unter der Leitung des verdienstvollen Buchkünstlers Ch. H. Kleukens ist jüngst in Frankfurt a. M. ein neues graphisches Unternehmen ins Leben getreten, das den Namen Kleukens-Presse tragen wird, und das es als seine Aufgabe betrachtet „Die Drucklegung hervorragender Schöpfungen menschlichen Geistes als Sonder- und vorzüglich als Erstdrucke“ zu vermitteln. In der Gründungsmitteilung heißt es ferner: „Sowohl in der Wahl der zum Druck gelangenden Werke wie in der Preisfestsetzung wird sie bewußt dem spielerischen, wahllosen, snobistischen, merkantilen, abgegriffenen Gebahren der vielen schaustellernden Sonderdarbietungen entgegentreten, die den Interessen und der Anteilnahme des wahren Bücherfreundes stracks zuwiderlaufen.... Sie will unter Anlegung des strengsten künstlerischen Maßes, in welchem sie eine Ehrung der Lebenden wie der Toten erblickt, mit Vorliebe bisher ungedruckte, verborgene, an falschem Ort in ungünstigem Licht untergebrachte, unzulängliche Werke Lebender vor das Auge und den Sinn derjenigen stellen, die daraus sich eine Freude zu schöpfen, eine Sehnsucht zu stillen oder eine Erschütterung zu gewinnen vermögen.“ Neben Ch. H. Kleukens, den langjährigen Leiter der Ernst-Ludwig-Presse, wird dem Unternehmen als literarischer Berater der feinsinnige Dichter Rudolf S. Binding, der die Verantwortung für die Auswahl trägt, zur Seite stehen. Als Fachleute für „Preisbestimmung und Vertrieb“ zeichnen das Rundschreiben die Herren Tiedemann und Uzielli. Die Auflage aller Veröffentlichungen wird auf 250 beschränkt sein. Man kann mit großem Interesse den Veröffentlichungen und der weiteren Entwicklung des Unternehmens entgegensehen, das sich die Erreichung des Höchsten und Besten vorgenommen hat.

∗ *Ein Fachverband der Geschäftsbücher-Fabrikanten.* Die Geschäftsbücher-, Notizbücher-, Schreibhefte- und Zeichenlernmittel-Fabrikanten haben sich innerhalb des Arbeitgeberverbandes der papierverarbeitenden Industriellen zu einem Fachverband zusammengeschlossen. Hauptzweck ist der Abschluß eines für alle Fabrikanten dieser Branchen gültigen Reichstarifs, in dem die Lohn- und Arbeitsbedingungen aller in dem vorgenannten Fabrikationszweig beschäftigten Arbeiter geregelt werden sollen. Vorsitzender ist Herr Paul Ashelm (Firma: Ferdinand Ashelm, A.-G., Berlin), Syndikus Herr Dr. Feldgen. Die Geschäftsstelle des Verbandes befindet sich in Berlin W 35, Potsdamer Straße 36, II. Es wird gebeten, Beitrittserklärungen an diese Anschrift zu richten.

∗ *Kalendermuster.* Die Firma H. Hohmann, Buch- und Steindruckerei in Darmstadt legt acht Muster von neuen Kalenderrückwänden vor. Jedes der Blätter ist mit einem landschaftlichen Bilde aus deutschen Gauen geschmückt, die von ersten Künstlern in mehrfarbigen Originalsteinzeichnungen meisterhaft ausgeführt sind und ohne Zweifel viel Anklang beim Publikum finden werden. Als täglicher Anblick wirkt eine solche Landschaft viel ruhiger, als eine figürliche Darstellung, wie man sie oft auf Kalendern findet.

Bücher und Eingänge

∗ *Der Waldfriedhof des Jägerregiments 3 in den Karpathen.* Herausgegeben vom Regiment. *München*, Verlag von *Georg D. W. Callwey*. 1919. Gr. 8⁰. Preis M 10.—. Das Jägerregiment 3 bietet hier eine, auch was buchtechnische Ausstattung anlangt, sehr reizvolle mit bunten und schwarzen Bildern illustrierte Gedächtnisschrift, die besonders bei den vielen tausenden von deutschen Kriegern, die ihr Weg im Verlauf des Krieges durch die romantischen Wälder der Karpathen geführt hat, auf reges Interesse rechnen darf. Was Kameraden hier mitten in der Tannenwildnis unter schwierigen Verhältnissen ihren gefallenen Kameraden als ewige Ruhestätte geschaffen haben, ist ein herrliches Denkmal deutscher Toten- und Heldenverehrung und darf als vorbildliche Lösung eines Waldfriedhofes gelten.

Architektur der Einfriedigung, der Kapelle, der einzelnen Grabdenkmäler — alles ist mit der Natur gleichsam als einheitliches Ganze wunderbar verschmolzen. Wr.

* *Altfränkische Bilder 1919.* Mit erläuterndem Text von Professor Dr. *Th. Henner, Würzburg.* Verlag der Universitätsdruckerei *H. Stürtz A.-G., Würzburg.* Preis M 1.50. Wieder liegt uns ein Jahrgang des schönen Unternehmens vor und diesmal darf sich der Kalender mit besonderem Stolz zeigen, denn es sind nun 25 Jahre seit dem Beginn seines Erscheinens verflossen. Welche Fülle von Bildern aus der Vergangenheit der fränkischen Lande bergen diese 25 Jahrgänge, und sicherlich ist durch sie das Interesse für die fränkischen Lande geweckt und neu belebt worden. Fast den ganzen Inhalt bildet diesmal eine größere Studie über den bedeutendsten Mittelpunkt der fränkischen Lande, der ehemaligen Markgrafenresidenz Ansbach. Trotzdem auch dieser Jahrgang noch unter den Herstellungsschwierigkeiten des Krieges zu leiden hatte, ist seine Ausstattung mit dem überreichen Bilderschmuck mustergültig und macht auch dem Fachmann Freude. Wr.

* *Gute Kunst fürs deutsche Haus.* Ein gutes Bild ist wie ein gutes Buch, ein Tröster in ernster Zeit. Wirkliche, echte Kunst vermag auch dann zu unsern Herzen zu sprechen, wenn wir uns allen andern verschließen. Und wenn unsre Weihnachtsfreude in diesem Jahre wieder gedämpft erklingen wird, so wird doch um so mehr der Wunsch laut werden, das Band einer leisen Freude von Mensch zu Mensch zu schlingen. Dafür sei *auf die guten Original-Kunstblätter* verwiesen, wie sie der Verlag *B. G. Teubner* zu billigen, für jeden erschwinglichen Preisen (von M 3.— bis M 7.50) herausgibt. Neu erschienen soeben folgende Blätter: *„Feldblumenstrauß"* von Marquardt, *„Tage der Rosen"* von W. Schacht, Hans v. Volkmanns *„Wogendes Kornfeld"*, *„Maientag"* von Oswald, *„Herbst in der Eifel"* von Volkmann, *„Scheidender Tag"* von Diese sind ebenfalls ausgezeichnete Stücke. In die gute alte Zeit führen Blätter wie *„Im Park"* von Liebermann, Georgis *„Postkutsche"*, Machowskys *„Goethehaus am Frauenplan"*. Ein ausführlicher Katalog wird vom Verlag B. G. Teubner, Leipzig, Poststraße 3, gegen Einsendung von M 1.20 (Ausland M 1.45) einschließlich Porto zugesandt, der auch über die passenden Rahmen Auskunft gibt, ebenso *kostenfrei* ein Verzeichnis „Die Ansichtskarte im Dienste der deutschen Kunst".

* *Wirtschaftsfragen der Gegenwart und Zukunft.* Von Dr. *Albert Bovenschen. Berlin 1918.* Deutscher Schriftenverlag G. m. b. H. Der Verfasser behandelt in dem etwa 50 Seiten umfassenden Heftchen einige brennende Fragen der Kriegswirtschaft und es dürfte die Veröffentlichung sicherlich das Interesse weitester Kreise finden, da sie eine erweiterte Ausgabe der früheren Schrift „Kriegswirtschaft und Gemüsebau" darstellt, die günstigste Aufnahme fand.

* *Die Graphischen Künste.* Die Vorräte von „Das Moderne Buch" der Graphischen Künste der Gegenwart III. Band sind, wie uns der Verlag von Felix Krais in Stuttgart mitteilt, ausverkauft, die noch einlaufenden Bestellungen können deshalb nicht mehr ausgeführt werden.

* *Werbe-Mappe.* Unter diesem Titel legt der Wiener Graphiker Rudolph Hannich 50 Entwürfe für Reklame vor. Die zum Teil farbigen Zeichnungen zeugen von einer graziösen, oft recht humorvollen und witzigen Erfindung und sind geschickt in Ausführung und Motiv dem Reklameobjekt angepaßt, so daß sie ihre Wirkungen nicht verfehlen werden. Die Mappe kann in ihrer Vielseitigkeit empfohlen werden.

* *Wasmuths Kunsthefte Berlin, Ernst Wasmuth A. G.* Nr. 1: Das Mumienporträt (Professor Dr. G. Möller) M 3.60, Nr. 2: Ein Altdeutscher Totentanz (Dr. Helmuth Th. Bossart) M 3.60, 13 Holzschnitte des Heidelberger Totentanzes. Die Kunstgabe, die weitesten Kreisen in einer äußerst gediegenen und technisch befriedigenden Herstellung ein Gebiet antiker Kunst zugänglich macht, das Staunen und Bewunderung von jeher erweckte, ist sehr zu begrüßen. Die Sammlung antiker Porträts aus dem Faijum zeigt eine scharfe, realistische Beobachtung, die in einer Art festgehalten ist, die so überaus modern, impressionistisch wirkt. Da die Faijum-Bildnisse nur sporadisch aus dem Kreise der Fachwelt herausgetreten waren, so ist dem Gebildeten nunmehr Gelegenheit gegeben, die Vorstellung von antiker Kunst wesentlich zu berichtigen und zu erweitern.

Eine recht ernste und nachhaltige Aufforderung zur Besinnung stellt die andre Gabe dar. Nur wenigen Fachgenossen waren bislang diese sonderbaren, von einer heimlichen Dramatik durchbebten Holzschnitte der deutschen Spätgotik bekannt. Sie reden eine unheimliche Sprache, die in unsern Tagen in vielen blutenden Herzen einen Widerhall finden wird. Auch ihr Herausgeber, der seit Jahren auf dem Gebiete der frühen deutschen Graphik arbeitet, hat mit einem ernsten Vorwort den ethischen Gehalt dieser harten, herben, so gar nichts verschleiernden Formensprache für das gegenwärtige taumelnde, tanzende deutsche Volk aufgedeckt. Eine schlichte historische, stilkritische Auseinandersetzung ist ebenfalls gegeben. Jedem Freunde deutscher Graphik und jedem Deutschen, der mit Ekel dem Gebahren des auf allen Gebieten des Lebens zusammengebrochenen Volkes zusieht, lege ich diesen Totentanz ans Herz. Dr. H.

Oskar Müller: „Warum mußten wir nach Versailles?" Norddeutsche Buchdruckerei und Verlagsanstalt, Berlin.

Präsidium des Hansa-Bundes: Kritisches zur Planwirtschaft. Carl Schmalfeldt Verlag, Berlin.

Zentrale für Heimatdienst: Der Geist der neuen Volksgemeinschaft. S. Fischer Verlag, Berlin.

Bucheinbände von Karl Ebert: Bücherstube am Siegestor, München.

Eugen Schwindland: Anfänge und Wesen der Wirtschaft. Deutscher Wirtschaftskongreß Heft 3: Die Kammer der Arbeit und das Rätesystem. Manzsche k. u. k. Hof-, Verlags- und Universitäts-Buchhandlung, Wien.

Europäische Staats- und Wirtschaftszeitung Berlin: Nr. 19, 20, 21: Ostdeutschland.

Otto Schulz-Mehrin: Nr. 1. Sozialisierung und Räteorganisation. Nr. 2. Die Bedeutung der Spezialisierung im Arbeitsplan eines industriellen Unternehmens. Ausschuß für wirtschaftliche Fertigung, Berlin.

Franz Heiderich, Professor Dr.: Zur Wirtschaftskunde des Bundes der ehemaligen österreich-ungarischen Monarchie. Handelsmuseum in Wien.

G. A. Bentlage: Neuordnung der Rechtschreibung. Buchhandlung des Stenographenverbandes Stolze-Schrey, Berlin.

Schlesischer Bund für Heimatschutz: Schlesien.

Dr. *E. Wasserzieher:* Woher? Ableitendes Wörterbuch der deutschen Sprache. Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, Berlin.

J. C. Dietze: Der Illustrationsphotograph mit Adreßbuch der Absatzgebiete. Ed. Liesegangs Verlag, M. Eger, Leipzig.

Pro Palästina-Schriften Heft 1—8: Reimar Hobbing, Berlin SW 61.

✱ *Unsre Beilagen.* Zwei Proben wirkungsvoller Schwarz-Weiß-Kunst bringen wir mit den Blättern nach Zeichnungen von Professor Emil Orlik: Sonntag in Deutschböhmen und von Alfred Kubin: Tod und Maler. Ihnen schließen sich an einige Muster guter Geschäftsdrucksachen: die Karten der bekannten Leipziger Firma C. G. Naumann zeichnen sich durch ein lebendiges Gegen- und Zusammenspiel eines saftigen Schwarz und weniger zu dem Papier, auf dem sie liegen, vorzüglich gestimmter Farben aus; eine dreiteilige Geschäftsempfehlung von C. Naumanns Druckerei in Frankfurt a. M., der durch Benutzung von Farbe und Gold ein eigener Reiz verliehen wird. Bei der in Steindruck ausgeführten Geschäftskarte der bekannten Plakatdruckerei von Hollerbaum & Schmidt in Berlin nach einem Entwurf von Lucian Bernhard wird bei größter Einfachheit eine starke plakatartige Wirkung erzielt. Eine feste, fast bis zur Silhouettenwirkung geschlossene Zusammenfassung der Schriftbestandteile ist der Vorzug der Karte der Firma Fr. Richter in Leipzig. Der besondere dekorative Reiz beruht darauf, daß die geschlossene Schriftgruppe sich von der Papierfolie loszulösen scheint. Engverwandt mit ihr ist die Karte Graphia der Firma Wilh. Marx & Co. in München. Leuchtend liegt das Wort Graphia über dem Schriftblock, den der Keilstrich des p kühn überquert. Mit der Geschäftskarte der Firma W. Peipers & Co. in Köln ist ein architektonisches Motiv durch strenge Stilisierung zu einem wirksamen Zierstück gestaltet; auch die Abstimmung der Farben des Papiers zu den zum Druck gewählten Farben Grün und Schwarz ist hervorzuheben. Einen erfrischenden, Kauflust anregenden Eindruck macht auf den Beschauer das als Schaufensterplakat gedachte Blatt der Firma Georg Westermann in Braunschweig. Zu dem Aufsatz über Heinrich Schwarz bringen wir dann noch Wiedergaben zweier Diplome, die als vorbildliche Muster solcher Urkunden gelten können. Den Beschluß macht ein Blatt der Schriftgießerei H. Berthold in Berlin, die Wiedergabe eines Kupferstiches aus dem Jahre 1698. Auf die Beilagen von Hans Wunder G. m. b. H., Wilhelmsberg-Berlin und M. Mayer, Koblenz sei nachdrücklichst hingewiesen.

Der Deutsche Buchgewerbeverein in Leipzig beabsichtigt, da es ihm auch in diesem Winter noch nicht wieder möglich ist, wie früher Vortragsreisen zu veranstalten, seinen auswärtigen Mitgliedern durch die Vorführung einiger Buchdruckfilme Anregung und Unterhaltung zu bieten, vorausgesetzt, daß soviel Interesse für diese Vorführung vorhanden ist, daß sich die Anschaffung der Filme verlohnt. Die Titel der drei in Frage kommenden Filme lauten: Herstellung der Drucktype, Entstehung des Buchdrucksatzes und Entwicklung der Buchdruckerkunst. Gedacht ist die Sache so, daß den typographischen Gesellschaften, Vereinigungen usw., die die Aufführung für ihre Mitglieder wünschen, die Filme vom Deutschen Buchgewerbeverein gegen ein möglichst geringes Entgelt (die Höhe steht noch nicht fest und wird sich nach der Teilnehmerzahl richten) zur Verfügung gestellt werden. Sache der betreffenden typographischen Gesellschaften usw. würde es dann sein, sich mit einem Lichtbildbühnenbesitzer ihres Wohnsitzes in Verbindung zu setzen und von diesem gegen Überlassung der Filme kostenfreien Eintritt für ihre Mitglieder zu erwirken. Diejenigen typographischen Gesellschaften usw., die sich an dem Unternehmen zu beteiligen wünschen, wollen sich direkt mit der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins in Verbindung setzen und die augenblickliche Höhe ihrer Mitgliederzahl dorthin melden. Der Deutsche Buchgewerbeverein ist bemüht, die Kosten des Unternehmens so niedrig wie möglich anzusetzen, wird aber wahrscheinlich doch eine gewisse finanzielle Beteiligung der Interessenten in Anspruch nehmen müssen. Zur genaueren Berechnung ist es zunächst nötig, festzustellen, wieweit auf Teilnahme der interessierten Kreise zu rechnen ist.

Mit dem nächsten Heft (11/12) wird das Archiv in neuem Gewande und mit wesentlich erweitertem Inhalte erscheinen. Die Wandlungen, die seit den letzten Jahren innerhalb der deutschen Kulturgemeinschaft sich vollziehen, müssen mehr, als bisher geschah, berücksichtigt werden. Das Archiv für Buchgewerbe muß zu den neuen Strömungen irgendwie Stellung nehmen, wenn es sein Ansehen als führendes Fachblatt bewahren und, wenn möglich durch Erweiterung seines Interessenkreises, beträchtlich verstärken will. Die Neuorganisation trägt einerseits dem rein aufs Technische gerichteten Verlangen der Fachwelt, anderseits nunmehr auch den Forderungen künstlerisch interessierter Kreise von Fachmännern wie Bücherfreunden Rechnung.

Dr. Hauschild.

Inhaltsverzeichnis



ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 9/10 SEPTEMBER · OKTOBER 1919

Protokoll

Text und Schrift

Von Universitätsprofessor Dr. V. GARDTHAUSEN in Leipzig

Πρωτόκολλον ist der erste Abschnitt (*κόλλημα*) eines Papyrusbuches oder einer Papyrusrolle, die in den kaiserlichen Fabriken Ägyptens fabriziert war. Nur auf kaiserlichem Papyrus konnten gültige Verträge geschrieben werden[1].

Jede Urkunde, die vom Gericht anerkannt werden sollte, wie z. B. das Testament des Phoibammon (siehe unten), selbst der Osterbrief, den der Bischof von Alexandria im achten Jahrhundert an die Gläubigen richtete, hat ein richtiges Protokoll (siehe Berliner Klassikertexte 6, 1, 60).

Die Ägypter und damit auch die übrigen Völker, die auf Papyrus schrieben, waren also einer Art von Stempelsteuer[2] unterworfen. Nach den gesetzlichen Bestimmungen byzantinischer Zeit[3] sollte das Protokoll enthalten den Namen des comes largitionum, der die Papyrusfabrikation leitete, und die Zeit der Fabrikation außer den üblichen Formeln. Es war streng verboten, das Protokoll abzuschneiden und auf eine andere Rolle zu kleben. Ein inhaltlicher Zusammenhang zwischen dem Protokoll und dem Text der eigentlichen Rolle existierte natürlich nicht, im Gegenteil beide sollten möglichst scharf getrennt werden. Um

[1] Schol. Basil. 22 p. 94. *ὀφείλουσι τὰ συμβόλαια ἐν ξυλοχαρτίαις — γράφεσθαι ἐν γὰρ αὐτοῖς μόνοις εὑρίσκοντω τὰ πρωτόκολλα.*

[2] Siehe Beckmann, Gesch. d. Erfindungen 2, 301.

[3] Corp. Jur. Civil. Nov. 44 c. 2 ed. M. 3, 267. *τοὺς συμβολαιογράφους μὴ εἰς ἕτεραν χάρτην καθαρὸν γράφειν συμβόλαιον, πλὴν εἰ μὴ εἰς ἐκεῖνον, ὃς προκείμενον τὸ καλούμενον πρωτόκολλον ἔχοι, φέρον τὴν τοῦ κατὰ καιρὸν ἐνδοξοτάτου κόμητος τῶν θείων ἡμῶν* largition*ῶν προσηγορίαν, καὶ τὸν χρόνον, καθ' ὃν ὁ χάρτης γέγονε καὶ ὁπόσα ἐπὶ τῶν τοιούτων προγράφεται καὶ τὸ πρωτόκολλον μὴ ἀποτέμνειν ἀλλ' ἐγκείμενον ἐᾷν.*

auch äußerlich möglichst die Verschiedenheit hervortreten zu lassen, so ist das Protokoll (nie auf Pergament) stets auf Papyrus, das heißt auf die Rückseite des ersten Blattes[1] geschrieben, nicht einmal die Qualität des Papyrus ist dieselbe. Die Protokolle sind oft aus stärkeren Blättern gröberer Qualität hergestellt[2]. Selbst die Richtung der Seite war eine ungewöhnliche: The *κόλλημα* bearing the protocol is placed (as usual) the contrary way to the other *κολλήματα*[3].

Die Zahl der erhaltenen Protokolle ist groß. L. Stern, Aeg. Zeitschrift, XXIII, 1885, p. 24, zählt unter den einzelnen Arten von Papyri aus dem Faijum in der Berliner Sammlung auch ungefähr 50 Stücke in griechischer Stempelschrift auf[4]. Karabacek gibt eine Übersicht über die Protokolle von Wien im Führer durch die Ausstellung Erzh. Rainer Nr. 78 bis 101, die des British Museums sind zusammengestellt in dem Kataloge der Greek Pap. Br. Mus. 4, p. 418, während Bell[5] alles ihm Bekannte zusammenfaßt im Archiv für Papyr. 5, 144 (vergleiche 155 A.), dort wird auch erwähnt P. Brit. Mus. Orient. 5001, ich vermisse nur einen Hinweis auf sein Faksimile in Coptic Homilies von Budge 1910. Dazu kommen dann noch Catalogue général des ant. Égyptiennes. Pap. gr. d'époque byzantine p. Maspero. v. 60 p. 85, Nr. 67151, pl. VIII bis X, p. 154, Nr. 67178, pl. XXI, p. 167, Nr. 67186, pl. XXV; p. 171, Nr. 67189, pl. XXVI; p. 171, Nr. 67190, ohne Tafel

[1] Siehe Gr. Pap. Brit. Mus. 4. p. XLIV.

[2] Führer durch die Ausstellung Erzh. Rainer, Seite 15.

[3] N. Pal. Soc. 177.

[4] Wessely Studien 2, XXXIX.

[5] Vergleiche J. H. St. 37, 1917, 56 (mir nicht erreichbar).

und Berliner Klassikertexte 6 (1910), 59, 61. Altchristliche Texte von Schmidt und Schubart. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Zahl der Protokolle sich noch vermehren wird.

Das Papyrusprotokoll stammt von Christen und Muhamedanern, von Byzantinern und Arabern, eine einheitliche Sprache kann es also später nicht geben. Die ältesten, die wir haben, sind noch rein griechisch ohne arabische Übersetzung; das waren aber verhältnismäßig wenige. Purely Greek protocols are, however, very rare (e. g. Brit. Mus. 1795 and Or. 5001, Berlin Pap. 6700 and some specimens in the Rainer Collection)[1].

Neuerdings hat sich aber das Verhältnis zugunsten des Griechischen verschoben; Maspero hat mehrere Urkunden des Museums von Cairo veröffentlicht, die älter sind als die Eroberung Ägyptens durch die Araber, z. B. das Testament des Phoibammon (P. Cair. 67151) vom 15. November 570. Nicht viel jünger ist ein Kaufvertrag (P. Paris. Nr. 21) vom Jahre 616 n. Ch. Siehe Not. et Extr. d. mss. 18 II, pl. XXIV bis XXV, wo die vorhandenen Reste von Buchstaben sicher griechisch sind. Das Protokoll vor der arabischen Eroberung konnte gar nicht anders als griechisch sein. Als die Araber Ägypten eroberten und die Verwaltung des Landes übernahmen, änderten sie zunächst nichts im Papyrusprotokoll, aber bald nahmen sie Anstoß an den christlichen Sprüchen, die mit muhamedanischen vertauscht wurden, und außerdem durfte auch eine arabische Übersetzung nicht fehlen, die aber erst an zweiter Stelle hinzugefügt wurde. Das ungefähr rechteckige Blatt des griechisch-arabischen Protokolls wird durch zwei arabische Langzeilen in drei vertikale Streifen geteilt, und jeder Streifen zerfällt in drei perpendikuläre Abschnitte, deren mittlerer den griechischen Kurzzeilen[2] bestimmt ist, die äußern Felder (r. u. l.) sind für die sogenannte Protokollschrift bestimmt, von denen später die Rede sein wird. Die beste Zusammenstellung und Erklärung der griechisch-arabischen Protokolle verdanken wir Becker in der Zeitschrift für Assyriologie 22, 1909, Seite 179 (mit drei Tafeln in Lichtdruck). Endlich gab das herrschende Volk die fremde Sprache auf, und seit der Zeit haben wir nur noch rein arabische Protokolle. Vergleiche Karabacek, S. B. Wien. Ak. 161 I Seite 41.

Über die Zeit dieses für Ägypten wichtigen Wechsels sagt Becker[3]: »Die griechischen Protokolle wurden unter 'Abd-el-'Azîz (65 bis 88 H. [684 bis 706 n. Ch.]) zweisprachig und von spätestens a. H. 114 (732 n. Ch.) rein arabisch[1]. — — Da bei den ärarischen Papyrusfabriken eine gewisse Gleichmäßigkeit anzunehmen ist, dürfen wir das Erlöschen der Bilinguität der Protokolle zwischen 111 und 114 H. (732 n. Chr.) ansetzen.« Außerdem gibt es schließlich noch Papyrus-Protokolle, bei denen die gewöhnliche griechische und arabische Schrift vollständig fehlt, auf die wir später noch zurückkommen.

	ἐν ὀνό- ματι τοῦ θεοῦ κτλ.	
Dasselbe arabisch		
	οὐκ ἔστι θεός κτλ.	
Dasselbe arabisch		
	N. N. σύμβου- λος	

Das Formular und das Schema ist in der späteren Zeit sehr feststehend, aber merkwürdigerweise entspricht keines von den zahlreichen erhaltenen Protokollen, soweit wir sie lesen können, genau den gesetzlichen Bestimmungen der Byzantiner; wir haben nur ein Protokoll, auf dem wir den Namen eines comes largitionum lesen können, wie auf den späteren den seines arabischen Nachfolgers; auch das Jahr wird nicht immer hinzugefügt[2]. Die vorhandenen frommen Sprüche werden von den Byzantinern nicht ausdrücklich gefordert. Griechische Protokolle aus der Zeit, ehe das Christentum Staatsreligion wurde, gibt es nicht. Wie wir uns das byzantinische Protokoll bis zu der arabischen Eroberung Ägyptens zu denken haben, ergibt sich aus gelegentlicher Erwähnung der Späteren. Ein arabischer Gewährsmann, El-Beihaḳi (siehe Karabacek, S. B. Wien, 161. I. 1908, Seite 12) sagt: »Man hatte diese Papyrusrollen mit dem Ṭirâz (das heißt Protokoll) versehen, solch ein Ṭirâz enthielt die Worte: Vater, Sohn und heiliger Geist.

Dieser Zustand setzte sich zu Beginn des Islâm fort und erhielt sich unverändert bis in die Regierungszeit des 'Abd el-Melik«, und ein anderer, El-Beladorî (Seite 15): »Die Kopten hatten (bis dahin) an der Spitze ihrer Papyrusrollen den Messias erwähnt — —

[1] N. Pal. Soc. 177. Auf die Stücke aus der Erzh. Rainerschen Sammlung lege ich nicht viel Gewicht, denn sie sind fast alle unvollständig.

[2] Eine griechische Langzeile s. Z. f. A. 22, 172.

[3] Pap. Schott-Reinhard. S. 29.

[1] Die christlichen Jahre habe ich hinzugefügt nach Wüstenfeld, Muhammedanische und Christliche Zeitrechnung. Leipzig 1854.

[2] Gr. Pap. Br. M. 4, p. 417 cartouches enclosing indiction-dates occur not infrequently in the perpendicular writing.

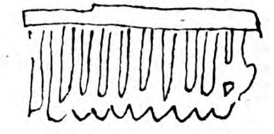
und an Stelle des Bismillâh — — hatten sie das Kreuz gesetzt gehabt.«

Der comes largitionum wird hier nicht erwähnt, weil sein arabischer Nachfolger in gleicher Weise in den arabischen Protokollen genannt wird; in dieser Hinsicht wurde also nichts geändert; aber die christliche Eingangsformel † *Ἐν ὀνόματι τοῦ πατρὸς καὶ υἱοῦ καὶ πνεύματος ἁγίου* wurde durch die arabische *Ἐν ὀνόματι τοῦ θεοῦ* ersetzt (manchmal sogar mit dem Kreuz im Eingang (siehe S. B. Wien. Ak. 161 I. 1908. Seite 64). Er fährt dann fort Seite 17: »an Stelle des (nunmehrigen) Bismillâhi . . . ,Im Namen Gottes des Barmherzigen, des Erbarmenden' hatten sie das Kreuz gesetzt gehabt . . . es belästigte ihn (den griechischen Kaiser) die Veränderung, welche ʿAbd ed-Meliks[1] vorgenommen hatte.«

Protokollschrift.

Außer der griechischen und arabischen Schrift finden wir in den Protokollen noch eine dritte, die sich fast nirgends anders nachweisen läßt; sie bietet dem Paläographen Schwierigkeiten, wie keine andre, selbst die schwierigste griechische Kursive ist gegen diese Schrift einfach und verständlich. Die Engländer und Franzosen nennen sie Perpendikularschrift, weil sie nur aus graden senkrechten Strichen zu bestehen scheint,

die allerdings meistens durch einen schmalen Bogen



verbunden sind: z. B. ; aber wenn man näher hinsieht, findet man auch runde, krumme, sowie große horizontale Linien . Außerdem sind die gewöhnlichen U U keineswegs immer sehr sorgfältig ausgeführt, sondern oft — namentlich gegen das Ende der Zeile — zu Wellenlinien verflüchtigt;

wo nur das Schluß-ε deutlich ist. Deshalb wird man die nur teilweise passende Bezeichnung Perpendikularschrift aufgeben müssen.

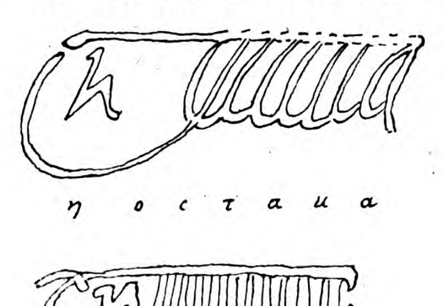
In Deutschland nennt man sie meistens Stempelschrift, aber die Voraussetzung, daß sie durch Stempelung entstanden sei, ist nicht richtig (s. u. Seite 106), deshalb halte ich es für besser, sie einfach als Protokollschrift zu bezeichnen, weil sie fast nur auf den Papyrusprotokollen vorkommt.

Obwohl einzelne sicher griechische Buchstaben, so z. B. Φ, ε, η usw. in der Protokollschrift deutlich zu erkennen sind, hat man doch auch das Lateinische zur Erklärung des Wortlauts herangezogen, siehe Karabacek, Die Trilinguität arabischer Papyrusprotokolle (S. B. Wien. Akad. 161. I, S. 87); er leugnet nicht, daß das meiste griechisch ist, meint aber, daß auch lateinische Worte vorkommen. Manche Buchstaben sind ja dem griechischen und lateinischen Alphabet gemeinsam; Ägypten war einmal römische Provinz und die Sprache des herrschenden Volkes hat auch das Griechische in Ägypten beeinflußt[1]; aber das reicht alles nicht aus, um diese gewaltsame Annahme zu rechtfertigen, die zunächst von Becker Z. f. Ass. 22, 180 und dann von Bell, Arch. f. Pap. 5, S. 144 gründlich widerlegt ist. Als die Araber Ägypten eroberten, wurden sie kaum noch an die längst vergessene Herrschaft der Römer erinnert, während sie von den Byzantinern manches beibehielten; anders in Spanien. Hier wurden die Araber Nachfolger der Römer, deren Sprache in dem eroberten Lande bis dahin geherrscht hatte; mit Recht sagt daher Bell, Arch. f. Pap. 5, 145: The certain Latin inscriptions seem to be confined to coins of provinces of the former Western Empire, where Latin was of course the official language prior to the Arab conquest.

[1] Karabacek a. a. O. S. 65 meint, »daß mindestens 18 Jahre vor der Reform des ʿAbd el-Melik schon Protokolle mit griechisch übersetzten arabischen Glaubensformeln emittiert worden sind«. Diese Annahme fällt mit der falschen Lesung der Jahreszahl 674/5 n. Chr., die nach Tafel 1 von Karabacek nicht richtig erklärt wurde.

[1] Siehe Wessely, Die latein. Elemente in der Gräcität des ägypt. Papyri. Wiener Stud. 24, 1902. Seite 99.

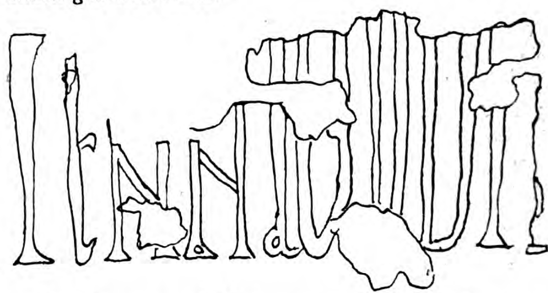
Karabacek war einer der besten Kenner der orientalischen Paläographie, aber von der griechischen und lateinischen verstand er nicht genug, um sich auf diesem schlüpfrigen Gebiete zu bewegen, davon gab er Proben Seite 88, wo er die oben angeführten unverbundenen Striche erklärt als I И m Ь И I, was nicht einmal einen Sinn gibt; vollständig unlateinisch ist daneben (Seite 88) die Lesung des Namens mλmλT, m drei unten verbundene Striche, λ ebenso wie T eine Senkrechte! Besonderes Gewicht legt er auf seine Lesung η octava:



Dagegen bemerkt aber Becker, Ztschr. f. Assyriol. 22, 180 (vergleiche 20, 99—100): »daß man aus η und zehn Strichen η octava herauslesen kann, ist begreiflich, bei η und zwölf Strichen wird es unmöglich« (T. 1 Z. 4—5). Das schlimmste ist, daß Karabacek dieselbe typische Gruppe — — auf Seite 89 mit ebenso großer Sicherheit als: ‚non deus nisi deus unus' interpretiert«. Becker liest vielmehr statt η octava: *συμβουλος*, Z. f. A. 20, 100, ebenso Bell, A. f. Papyr. 5, 153.

Mit Recht betont Becker weiter, »daß unter den allmählich sehr zahlreichen Urkunden dieser Art weder in Wien, noch in Berlin, noch in Heidelberg, Straßburg oder London eine solche sich befindet, die neben Arabisch und Griechisch auch Lateinisch enthielte, dagegen kommt als dritte Sprache Koptisch vor«. Heutzutage kann man Karabaceks Phantasiegebilde ruhig beiseite lassen. — Es sind noch andre Versuche der Deutung dieser rätselhaften Schrift gemacht. Wessely in seinen Studien 2, Seite XXXIX glaubt auf einem Papyrus Musées Nationaux 7346 den Namen Kalomenas zu lesen, was aber nicht über allen Zweifel erhaben ist.

In den von ihnen herausgegebenen Berliner Klassikertexten 6, Seite 60, haben Schmidt und Schubart das verstümmelte Protokoll eines Osterbriefes des 8. Jahrhunderts veröffentlicht, sie weisen dabei auf die Ähnlichkeit zwischen der Protokollschrift und der Adresse des Briefes, die ebenfalls in übermäßig schlanken Unzialen geschrieben ist.



Über Lesung und Ergänzung kann man nicht zweifeln, da *Γεννα[θί]φ πρῶ/* noch einmal unzial darüber geschrieben ist; das Protokoll des Osterbriefes ist sehr verstümmelt. Auch Becker Z. f. A. 22, 170 ff. hat bei der Widerlegung von Karabaceks Hypothese das Material gesammelt, er gibt dort elf Protokolle, meist vom British Museum in griechischer und arabischer Transkription mit drei schönen Lichtdrucktafeln, die eigentliche Protokollschrift deutet er aber nur durch Striche an ((((mit Hervorhebung der sicher griechischen End- und Anfangsbuchstaben.

Einen Sinn will er in diesen Strichen der Protokollschrift nicht suchen. »Der Zweck der Striche« sagt er Seite 179 »auf den Protokollen der arabischen Zeit scheint mir also ausschließlich in der Zeilenausgleichung zu bestehen. Eine andere Frage ist, ob das auch auf den byzantinischen Protokollen der Fall war, denn diese Stricheln sind — — aus der vorarabischen Praxis übernommen.« Für seine Auffassung würde sprechen — was Becker selbst nicht erwähnt — daß | und // bei den griechischen Zahlen wirklich als Füllungszeichen verwendet wird[1].

Aber ich glaube im Gegenteil, daß wenigstens gelegentlich die Protokollschrift eher dastand, als die gewöhnliche griechische; auf Tafel 1 bei Becker war es der griechische Schreiber, der füllen wollte, und deshalb das Schluß-C der vorletzten Zeile so weit verlängerte, bis er die Protokollschrift erreichte: C———; und ähnlich in der letzten Zeile: —λOC—.

Bell, der sonst auf Beckers Seite steht, hat seine Auffassung bekämpft: Certain protocolls of the Arabic period, notably that in the Rylands collection — — in which the perpendicular writing seems more definite than the normal succession of upright strokes, show that even in Arab times Beckers theory can hardly hold good in all cases[2].

[1] Siehe meine Gr. Pal. 2^{2}, 378.

[2] Arch. f. Pap. 5, 154.

Wenn die Striche keine Buchstaben wären, sondern nur den Rest der Zeile füllen sollen, da möchte man zunächst fragen: Wäre es dann nicht einfacher gewesen, die griechischen und arabischen Zeilen ein für allemal so zu ordnen, daß keine Füllung nötig war, das heißt in gleichmäßigen Reihen? Becker würde sich sicher nicht so geäußert haben, wenn er die später publizierten Protokolle (siehe oben) gekannt hätte. Die von Budge und Maspero publizierten Protokolle in London und Cairo sind nur in diesen »Strichen« geschrieben, das Griechische und Arabische fehlt vollständig; sie können also keine Lücken ausfüllen, weil es keine gibt. Es sind also Schriftzeichen, die einen Sinn haben müssen.

But that the perpendicular writing did originally mean something is proved by the fact that recognizable letters are found, particularly, as is natural, at the beginning and ends of the lines ——[1].

Diese Stücke mit vielen eingestreuten griechischen Buchstaben ohne arabische oder griechische Sprüche sind sicher älter als alle bisher bekannten.

Die älteste rein griechische Form des Protokolls lernen wir kennen durch P. Cair. 67151 und P. Br. Mus. Or. 5001. Sie bieten in Protokollschrift den zusammenhängenden Text ohne Sprüche in fünf dichtgedrängten Zeilen, beide beginnen mit *ΦΔ*, sonst aber stimmen Anfang und Ende der Zeilen nicht überein, dagegen schließt der P. Br. M. Or. 5001 mit Є und nähert sich darin den Vertretern der jüngeren (das heißt griechisch-arabischen) Zeit (siehe Seite 97).

Als Beispiel wähle ich deshalb das von Maspero publizierte älteste Protokoll der Welt des Pap. Cair. 67151 (siehe d. Tafel), das in den letzten Zeilen allerdings fast unleserlich, aber doch namentlich im Anfang gut erhalten zu sein scheint. On peut voir, par l'examen de la photographie, que le protocole à été coupé et recollé. —— Les lettres, sur la gauche, ont été légèrement rognées quand on a recoupé le morceau. Maspero a. a. O. p. 87. Es ist das Protokoll zu dem 307 Zeilen langen Testament des Phoibammon vom 15. November 570 n. Chr., den wir als Notar kennen durch einen von ihm beglaubigten Vertrag vom Jahre 553 n. Chr.: BGU. Nr. 364. Maspero hat eine Transkription hinzugefügt:

Φλ Βι̣κ̣ʾ ε̣ν̣δ̣οξ̣ο̣τ κομε̣τ̣ϛ
κ̣α̣ι π̣α̣τρικϛ διασ̣η̣μ̣ο̣τ̣ϛ
. λ̣ . . . ρω̣θε̣ . . . ο̣ξο̣τ̣ϛ
. υ̣π . . ν . . . φ . . . . ϛ
κ̣ . . . . . ι̣ν/ιηιθλ

Im Ganzen hat Maspero die erste Zeile sicher richtig gelesen, im einzelnen dagegen entstehen Zweifel. Maspero liest gleich im Anfang das Cognomen *Βικ*, aber auch das *T* scheint nicht zu fehlen, der Stamm (hinter dem *κ*) braucht keinen besonderen Horizontalstrich wegen des durchgehenden Querstrichs, der die ganze erste Zeile deckt, dann bleibt für das nachfolgende *ε* nur ein Stamm übrig, aber über jenem Deckenbalken der ganzen Zeile sieht man noch einen kurzen Ansatz, der wahrscheinlich auch noch zum *ε* gehört, es hat also das Ansehen , ganz wie in dem *δἰ'ἐμοῦ* des griechisch-koptischen Schreibers (s. u. Seite 102).

Am Schluß der Zeile liest Maspero *κομε̣τ̣ϛ*, entsprechend dem lateinischen comes schreiben die Griechen stets *κόμης*; und doch scheint hinter dem *κ* ganz deutlich ein *Ω* zu stehen, das wäre die Form der Inschriften, die in Handschriften nur in der allerersten Zeit des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr. vorkommt, die paläographische Form ω paßt vorzüglich in den Schriftcharakter der Protokolle, und *Ω* im 7. Jahrhundert nach Chr. wäre ein bedenklicher Anachronismus. Der zweite Buchstabe des Wortes muß also ein O sein, mit einem verbindenden Bogen nach rechts und nach links und deshalb unten offen, oder das o ist nur halb so groß wie die andern Buchstaben: ϒo, dann beginnt der verbindende Bogen, der zugleich den Anfang eines oben beginnenden *μ* bildet: Ʊ (s. m. Gr. Pal. 2[2] Tafel 4b v. J. 542 *μ*), statt *κομετ* lese ich *κομιτ*.

Das *η* der letzten Zeile hat er mißverstanden; es ist vielmehr das in mannigfacher Form auftretende L das heißt das Jahr. s. m. Gr. Pal. 2[2] 341 A. 4.

Auf den ersten Blick macht die Schrift (ohne Absatz zwischen den Zeilen) den Eindruck eines Drahtgitters, dessen langgezogene Maschen die Form eines 0 haben. Das erschwert das Lesen ungemein, wie es in der Tat beabsichtigt war bei der Umformung der Buchstaben. »C'est là une écriture secrète« sagt Maspero, Catalogue général, Caire 54 p. 87 Nr. 67151 »déformée à dessein pour déjouer toute falsification.«

Crum, Catal. of coptic mss. Rylands libr. 1909 p. 186 N 410 weist auf eine Analogie im Koptischen: Papyrus ($7^1/_2 \times 16$ cm) system of crytogramm or stenography, representing probably a Greek text. Same signs resemble those in the Rainer Führer T. VIII. 444. Letters of the ordinary alphabet are frequently used. Above this is a line of tall characters similar to those in Crum Ostraca p. 85 (facs.) Ad. 6. Nachmachen konnte diese Schrift nur, wer sie verstand, und das Verständnis war in der Tat sehr erschwert. Das

[1] Bell, Arch. f. Pap. 5, 154.

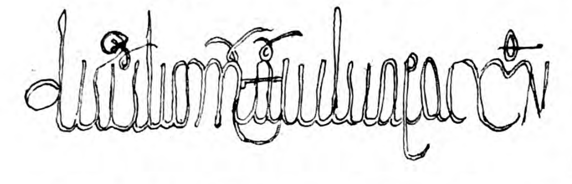


Protokoll sollte bezeugen, daß der Beschreibstoff aus der kaiserlichen Fabrik stamme; es mußte also unmöglich gemacht werden, diese Urkunde zu fälschen, oder zu verändern; namentlich scheint man Zusätze gefürchtet zu haben. Die Schriftfläche dieses Protokolls ist deshalb wie mit einer Mauer umgeben; die obere Seite deckt ein langer Querbalken vollständig; jeder Buchstabe hängt mit dem nächsten zusammen, und die unteren Teile der ersten Linie kleben förmlich an den oberen Teilen der nächsten Zeile; und trotz alledem ist der Eingang zwischen der ersten und zweiten, zwischen der zweiten und dritten wieder noch wie mit einem Riegel versperrt. Also nirgends ist ein Platz frei geblieben für einen Zusatz. Die späteren griechisch-arabischen Protokolle sind weitläufiger geschrieben.

Verwandt ist auch der Schriftcharakter einer Tonscherbe bei Crum, Coptic Ostraka II Texts Ad. 6.

Größer noch scheint mir die Ähnlichkeit unsrer Protokollschrift mit der griechischen Unterschrift eines koptischen Schreibers zu sein, siehe Crum, Catal. of Coptic mss. in the coll. John Rylands libr. 1909, Nr. 159 (pl. 10).

δι εμου κου[?]λλουθου[1] *β ι κ τ ο ρ ο ς* *συν*$^{θ(εω)}$



Ich habe selbst früher einen größeren Aufsatz geschrieben über »Di emu der ägyptischen Notare« (Wesselys Studien z. Paläogr. 17.); aber diese merkwürdige Schriftart erinnere ich mich nicht jemals früher gefunden zu haben; sie ist nicht, wie man zunächst meint, der Protokollschrift ähnlich, sondern sie ist wirklich Protokollschrift.

Es sind allerdings nur vier Worte, aber sie sind sicher gelesen und zeigen, nach welchen Gesichtspunkten man die einzelnen Formen stilisierte. Der Unterschied beider Schriftstücke besteht darin, daß in dem einen mehr die unzialen, in dem andern mehr kursive Formen bevorzugt werden. Im übrigen ist die Stilisierung dieselbe. Fast alle Buchstaben haben die Grundform eines langgezogenen 0, meistens unten verbunden durch einen kleinen Bogen. Einem glücklichen Zufall verdanken wir die Wiederholung desselben Namens Victor; in dem Protokoll ist das K unzial, hier dagegen kursiv [kursives k]; der perpendikuläre Charakter der Schrift zeigt sich in dem Fehlen der horizontalen Querstriche: dem T fehlt der Querbalken ebenso wie in *ἐμοῦ* dem Є der Querstrich in der Mitte; nur θ mußte seinen horizontalen Querstrich behalten, um nicht mit O verwechselt zu werden. Das *δ* hat bei beiden die lateinische abgerundete Form d. Auffallend ist in der koptisch-griechischen Unterschrift die reichliche Verwendung des *ου*, ȣ selbst im Inlaut des Namens.

Welcher Zeit die koptische Urkunde und ihr Schreiber angehört, wird nicht gesagt, deshalb sei wenigstens verwiesen auf Crum, Catal. of. Coptic Papyri Br. Mus. Nr. 1553 p. 471: *δ/Βικ*^{τ}*/Κολλου*^{θ}.

Die Schrift des kaiserlichen Papyrusamtes erinnert einigermaßen an die kaiserliche Kanzleischrift von J. 209 (siehe Pap. Berolin. gr. ed. Schubart. T. 35), wenn man die zierlichen eleganten Züge der Briefschrift mit den mächtigen breiten Charakteren einer Plakatschrift vergleichen kann; beide sind vornehm, das heißt weit abweichend von der Schrift des täglichen Lebens; die Buchstaben sind ungewöhnlich hoch und schlank, aber während die Kanzleischrift möglichst unverbundene Unzialformen braucht, zeigt das Protokoll möglichst eng verbundene, namentlich durch einen Bogen auf der Linie. Sekundäre und tertiäre Ligaturen der Kursive werden bei beiden vermieden.

Nicht in den Grundformen der einzelnen Buchstaben unterscheidet sich die Kanzleischrift von der Volksschrift, sondern im Stil der Ausführung; die Protokollschrift dagegen in beidem. Die Buchstaben sind abgeschliffen und verflacht wie bei einer abgegriffenen Münze; aber trotz alledem sind die so entstandenen Formen groß und breit ausgeführt. Das ganze Alphabet der Protokollschrift ist nach Einem Gesichtspunkt durchgearbeitet und auf die Form von 0 gebracht mit Ausnahme weniger Buchstaben, deren Form dies unmöglich machte, wie z. B. 3, *K*. — *Φ* hätte sich sogut wie *Θ* ändern lassen, hat aber seinen Kreis behalten, als Anfangsbuchstabe des Ganzen.

Diesem Streben nach Gleichmäßigkeit werden oft die charakteristischen Formen geopfert, wie es sich ähnlich auch in der Kursive beobachten läßt. In der zweiten Hälfte des B sind die beiden Halbmonde unbequem zu schreiben; deshalb werden sie verflacht zu |; daher ist die Form U (in der Minuskel u) für die Kursive charakteristisch wie für die unziale Form der Protokollschrift (Z. 1 Anfang). Auch A und Δ widersprechen dem Grundprinzip der Umwandlung; sie werden also ersetzt durch *a* und *d*; das Λ wird dem

[1] In der Transkription liest Crum fälschlich *Κουλλουθου* statt *Κολλουθου*.

System angepaßt dadurch, daß es seine pyramidale Stellung verliert; aus Λ wird /|.

Sehr erschwert der große Querstrich über der ersten Zeile das Lesen; er gehört nur zu wenigen Buchstaben, z. B. zum T; deckt aber auch alle andern Buchstaben.

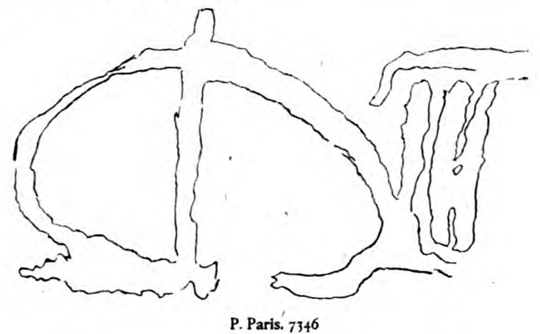
Wir kommen endlich zu dem Inhalt und der Bedeutung dieser bis jetzt nicht benutzten Urkunde. Maspero, der Herausgeber, hat sich ein großes Verdienst erworben durch die Publikation und teilweise Entzifferung dieses Protokolls; aber wir können durchaus noch nicht jeden Buchstaben lesen. Am besten verstehen wir die griechischen Buchstaben am Anfang und Ende der Zeilen.

Wie bei unserm Pap. Cair. 67151 (Tafel 1), so beginnen auch andere Protokolle mit einem großen Φ; dieser Papyrus widerlegt die Behauptung von Bell, Gr. Pap. Br. Mus. 4 p. 417 Φ beginning the first line of »perpendicular writing« is only clear when the Greek sentences precede the Arabic. In der Liste der Protokolle von Becker Z. f. A. 22, 170 finden wir das Φ im Anfang in Nr. 1, 5, 7, 9. Schon Karabacek machte auf diesen häufig wiederkehrenden Anfangsbuchstaben aufmerksam. »In der Abkürzung Φ vermute ich das an der Spitze stehende Fabrikzeichen für ΦΡΑΓΩΝΙC[1].« Allein in unserm Protokoll (Tafel 1) ist der nächste eng herangezogene Buchstabe nicht ein *P*, sondern ein Λ, und ebenso in Beckers Liste Nr. 1 (= N. Pal. Soc. 177.) und 7; bei den letzten beiden Urkunden wird die Sicherheit des Lesens allerdings dadurch beeinträchtigt, daß der auf horizontalen Papyrusfasern geschriebene Text absichtlich beschädigt ist; bei beiden ist in der Mitte der ersten Zeile ein Markstreifen losgelöst und abgerissen, so daß von allen Buchstaben der ersten Zeile nur die obere und untere Hälfte übrig geblieben sind, aber wir können mit ziemlicher Sicherheit vermuten, daß beide Protokolle ebenso wie Pap. Cair. 67151 begonnen haben. Auch in einem Papyrus bei Moritz, Arab. Pal. 100 ist in der Mitte der ersten Zeile ein Markstreifen herausgerissen, allein die ersten beiden Buchstaben haben dadurch weniger gelitten. Die Reste des zweiten Buchstaben lassen sich ungefähr zu einem Λ ergänzen.



Dasselbe möchte ich auch vermuten bei Nr. 7 der Beckerschen Liste, wo kein Markstreifen herausgerissen ist. Auch in einem koptischen Papyrusbuch P. Br. Mus. Or. 5001 ist Φλ über allen Zweifel erhaben. Zweifelhaft dagegen bei einem Pariser Papyrus Musées Nationaux 7346. Kursiv





P. Paris. 7346

geschrieben ist Φλ in dem Pap. Br. Mus. 1513 (Nr. 2 der Beckerschen Liste), dessen Protokoll unter demselben arabischen Beamten geschrieben wurde, wie oben Pap. Br. Mus. 1473. Dieses Φλ wird allgemein ergänzt zu Φλαούιος, da dieser Name gerade gegen das Ende des Altertums sehr häufig war; aber nicht allenthalben dürfen wir dasselbe voraussetzen. Von dem Pap. Cair. 67190 (o. Taf.) v. 60 p. 171 sagt Maspero: Après le Φ initial, endommagé et douteux on n'aperçoit pas de λ(φλαύιος), mais seulement, à quelque distance, les lettres τρ certains (peut-être l'abreviation φλ était écrite en monogramme). On pourrait lire φλ Πετρος ... κο(μες?). Die nächstfolgenden Zeichen unseres Pap. Cair. 67151 liest Maspero mit großer Wahrscheinlichkeit Βικ. Das führt auf einen Flavius Victor, den ich prosopographisch allerdings nicht nachweisen kann; da er aber am Schluß der ersten Zeile comes genannt wird und ein comes largitionum nach der oben angeführten Novelle im Protokoll genannt werden soll, so zweifle ich keinen Augenblick, daß Flavius Victor wirklich der erste comes largitionum ist, der in den Protokollen genannt wird.



Der Sinn der mittleren Zeilen unsers Protokolls läßt sich nicht erraten; passend wäre hier eine Erwähnung des Fabrikortes, vielleicht auch Bezeichnung des Arbeiters (?). Den Schluß des Ganzen liest Maspero: ιν/ιηιϑλ. La dernière ligne contient evidemment une date (an 19 indict. VIII = 545 [?]) peut-être précédée du mot Ἀντιν(όου).

[1] Karabacek Ztschr. f. d. Kunde d. Morg. 20, 140. — S. B. Wien. Ak. 161 I 1908, 94.

Ich möchte etwas anders lesen und erklären:

ΙΝΔΙ L ΙΘΛ

d. h. ἰνδ. ι L ιϑ, in der 10. Indiktion : 548, im 19. Regierungsjahre des Kaisers Justinian I: 546, wahrscheinlich steckt der Fehler, wie gewöhnlich, in der Indiktionszahl. Die Urkunde, zu der dieses Protokoll gehörte, das Testament des Phoibammon ist datiert vom 15. November 570 n. Chr.

Auch in den jüngeren griechisch-arabischen Protokollen sind Zahlenangaben vorhanden, wenn sie sich auch nicht immer mit Sicherheit von Buchstaben unterscheiden lassen. In dem Pap. Br. Mus. 1473 schließt der Text der Protokollschrift mit fünf verbundenen Strichen und einem Є, genau entsprechend schließt Pap. Schott-Reinhard, T. XII mit fünf Strichen und Є. Das Protokoll des P. Br. Mus. 1513, das unter demselben arabischen Beamten

P. Br. M. 1513

geschrieben wurde, wie P. Br. Mus. 1473, endet genau ebenso mit fünf Strichen und Є, aber vorher durch einen Absatz davon getrennt sieht man noch drei Striche, die also ein besonderes Wort andeuten. Der von Budge herausgegebene P. Br. M. Or. 5001 endet ebenfalls mit Є, aber mit mehr Strichen.

P. Br. M. Or. 5001

Auch der Pariser Papyrus Not. et Extr. 18 II pl. XXV schließt mit einem Є, P. S. R. 194 hat vor dem Schluß Є ein ⊜ s. Z. f. Assyr. 22, 174, aber bei der schlechten Erhaltung ist die Sache zweifelhaft.

Die Striche sind also bei allen drei Protokollen nicht willkürlich hingekritzelt, sondern genau gezählt, sie haben einen Sinn und es ist nicht unmöglich, daß Karabacek recht hat, wenn er sie liest ἰνδ. ιε (S. B. Wien. Akad. 161 I, S. 100). Eine ähnliche Vermutung, nur nicht so bestimmt, äußerte auch Bell: The first line in both beginns with Φ and ends in Berl. Pap. 6700 with Z (?), in B. Mus. Or. 5001 with ϑ or ε and the latter has about the middle an oval cartouche enclosing ε, perhaps a date. Arch. f. P. 5, 151.

Das Є am Schluß des Ganzen ist ferner nachgewiesen Gr. Pap. Br. Mus. 4, p. 418 a, 419 f, 421 n, 423 x, z. Z. f. Ass. 20, 170, 172, 174.

Es ist dabei nur auffallend, daß alle diese Protokolle gerade in der 15. Indiktion fabriziert sein sollen.

Diese Erklärung des Є wird noch dadurch gestützt, daß auch in dem Protokoll Justinians Pap. Cair. 67151 (siehe oben) Indiktion und Regierungsjahr an letzter Stelle steht.

Auch ein gewöhnliches B hat man in der Protokollschrift wiedererkennen wollen, Becker in seiner Liste Z. f. A. 22, 170 ff. und Bell, Arch. f. Pap. 5, 155 A.: 3a in addition to a number of illegible upstrokes, contains some recognizable letters. After five upstrokes comes N followed by B. Then are five more upstrokes and the again N followed by B or Z.

Dieses Zeichen, das bald als B bald als Z erklärt wird, sieht man auch dreimal untereinander auf unserer Tafel (P. Cair. 67151) bei vorhergehendem T, dort steht es nicht nur auf der ersten Zeile, sondern reicht bis zur zweiten Zeile herunter. Auch Maspero erklärt dieses Zeichen nicht für B, er setzt dafür ϛ. Dasselbe Zeichen wird auch beim Zeilenschluß verwendet: Gr. Pap. Br. Mus. 418 a, 419 f, 420 k (2 ×), 422 r (2 ×), 422 u usw. Z. f. Ass. 20, 170. Das kann weder ein B noch ein Z sein, es bezeichnet vielmehr den Zeilenschluß (siehe oben Seite 102). Nur bei P. Br. Mus. 1473 (bei Becker Tafel 1) läßt sich ein doppeltes B am Schlusse der ersten beiden Zeilen nicht verkennen.

Über das И in der Beckerschen Liste Nr. 1 und 2 beide Male links von der mittleren Zeile des Griechischen (οὐκ ἔστιν ϑ[εό] ϛ) und über ИИ weiß ich keine Erklärung vorzubringen.

Inhaltlich deckt sich nur das Griechische und Arabische, nur die eigentliche Protokollschrift hat einen andern Sinn, hier werden wir also die Erfüllung der Vorschriften Justinians zu suchen haben, die wir oben vermißten.

Wir sind bis jetzt dem Gange der Untersuchung gefolgt, ohne uns bei der Chronologie mehr als nötig aufzuhalten, deshalb wird es gut sein, jetzt in einer

chronologischen Übersicht

das Resultat zusammenzustellen:

Der Kaiser Justinian I ‹527 bis 565› verordnete in einer Novelle vom Jahre 536, das Protokoll müsse enthalten unter anderm den Namen des comes largitionum und Jahr der Fabrikation des Papyrus, und in der Tat fand sich ein Protokoll aus dem 19. Jahre Justinians ‹siehe Tafel 1›, das dieser Vorschrift entspricht; der Name des Beamten steht an erster Stelle, die Zeitbestimmung am Schlusse, es ist zusammenhängend in fünf Zeilen geschrieben. Die Sprache ist griechisch, die Schrift — um Nachahmungen zu erschweren — eine sehr eigentümliche ‹Protokoll›-Schrift.

Außerdem besitzt das Museum von Cairo noch andere rein griechische Protokolle, siehe Catalogue général: Pap. gr. d'époque byzantine p. Maspero v. 60 Nr. 67178, 67186, 67189 ‹mit Tafel›, 67190 ‹ohne Tafel›, die aber nicht so groß und dabei weniger gut erhalten sind als Pap. 67151.

In diese älteste Zeit vor Eroberung Ägyptens durch die Araber gehören auch zwei Pariser Fragmente: Not. et Extr. d. mss. 18 II, pl. XXV und Wessely Studien z. Pal. 2. 1902 S. XXXIX und P. Berl. 6700.

In der letzten Zeit der byzantinischen Herrschaft über Ägypten wurden fromme Sprüche und das Kreuz hinzugefügt; beides fehlt in dem Protokoll des Pap. Br. Mus. Or. 5001 ‹siehe Coptic homilies ed. Budge 1910›, aber das Kreuz ist doch ganz verschämt in dem Anfangsbuchstaben Φ ‹siehe oben Seite 103, 106› angedeutet; das spricht dafür, daß die Handschrift in die erste Zeit nach der arabischen Eroberung zu setzen ist. Crum hielt sie ursprünglich für jünger. Coptic homilies ed. Budge p. XX: I said that the handwriting ‹P. Or. 5000› suggested to me the work of the eighth century, but it seems to me now that the older date is more probably[1].

Im Jahre 641 n. Chr. wurde Ägypten von den Arabern erobert, die natürlich auch den Betrieb der kaiserlichen Papyrusfabriken übernahmen, sie änderten möglichst wenig, aber das Kreuz mußte natürlich wegfallen und die christlichen Sprüche wurden durch muhamedanische ersetzt. Der Name des byzantinischen Beamten stand zuerst an erster Stelle, später an zweiter hinter den frommen Sprüchen, wo dann auch regelmäßig der des arabischen zu lesen ist. Zweisprachig wurden die Protokolle unter ʿAbd-el-Azīz 684 bis 706 n. Chr. Diese frommen Sprüche in griechischer Sprache mit der arabischen Übersetzung erhielten nun den Hauptplatz in der Mitte, aber das eigentliche Protokoll verschwand doch nicht ganz, es wurde in Teile zerlegt, die den Platz von Marginalscholien einnahmen. Die Protokollschrift ist noch dieselbe, wie in byzantinischer Zeit. Ob aber die Arbeiter der Regierungsfabriken diese eigentümliche Schrift der byzantinischen Protokolle noch verstanden, ist doch fraglich. Die Folge war also, daß die einen irgendein altes Muster, das als Norm galt, ängstlich nachmalten, die andern aber die Sache vereinfachten und die schwer verständliche Schrift durch Gekritzel ersetzten. Das zeigen zwei sonst nahe verwandte Protokolle in dem Faksimile Z. f. Assyr. 22, Tafel 1, 2.

Schließlich wurde das Griechische ganz verdrängt, die letzten Protokolle seit dem Jahre 732 n. Chr. sind rein arabisch in Schrift und Sprache, siehe Berlin. Klassikertexte 6, 93—94; sie wurden nicht nur in Ägypten, sondern auch im Abendlande verwendet. Fast möchte man an die Ironie der Weltgeschichte glauben, wenn in einer offiziellen Bulle des Papstes Johann VIII. v. J. 876[1] der Statthalter Christi ein Papyrusblatt benutzt mit arabischer Fabrikmarke und dem Namen Muhameds, die nach Karabacek, Mitteil. Erzh. Rainer 2, 1887, 104, nicht jünger sein kann als 838 n. Chr.

Das Protokoll hat wahrscheinlich in Ägypten so lange bestanden, als die Papyrusfabrikation der Regierung, jedenfalls nicht länger als ungefähr das Jahr 1000 n. Chr. Das Wort aber lebte weiter und lebt heute noch, aber allerdings in anderm Sinne. Wir verstehen unter Protokoll die urkundliche Fixierung einer Verhandlung oder Aussage, die von einem öffentlichen Beamten oder Notar beglaubigt ist. Das alte Protokoll bestätigte die Echtheit des kaiserlichen Beschreibstoffes, das neue dagegen beglaubigt den Inhalt des geschriebenen Textes.

Stempel

Die Protokollschrift hat man gelegentlich eine Stempelschrift genannt[2], so z. B. Wessely; auch die Herausgeber der Berliner Klassikertexte äußern sich ähnlich: »Denn ich glaube, daß die Papyrusstücke mit der sogenannten Stempelschrift, deren die Berliner Sammlung mehrere besitzt, nichts anderes sind als jene byzantinischen Protokolle aus vorarabischer Zeit«, und noch bestimmter: »Obwohl also der Text des Stempels nur verstümmelt darauf zu sehen ist, war die Stempelung selbst ohne weiteres erkennbar[3].« Der Stempel ist im Altertum angewendet, das zeigt ein Stempel des

[1] Crum, Catal. of the Coptic mss. in the Br. Mus. ‹1905› p. 60.

[1] Wattenbach, Schriftwesen[3] Seite 103. Regesta pontificum rom. ed. Jaffé. 1885 v. 1, p. 389, Nr. 3052. Champollion-Figeac, Chartes et manuscrits sur papyrus de la Bibliothèque royale. Paris 1840. pl. 1 Bulle von Papst Johann VIII. v. J. 876. Amari, Storia dei Musulmani in Sicilia 2, 299.

[2] Auch in m. Griech. Paläogr. 1[2] 199 hatte ich mich für Stempelschrift entschieden.

[3] Berliner Klassikertexte 6, 59.



Augustus (s. m. Aug. 1 S. 798) und ein noch größerer von Trajan C. P. Rain. 1, 37—38, vgl. Bell J. H. St. 37, 1917, 56; für die spätere Zeit s. Wessely, Byzant. Stempelschrift auf Papyrus: Stud. z. Paläogr. 2, 1902, S. XXXIX. Die Möglichkeit der Verwendung ist also durchaus nicht zu leugnen[1], aber der Beweis soll erst geliefert werden. Er ist deshalb besonders schwierig, weil er nicht bei einem Faksimile, sondern nur beim Original möglich ist.

Die Stempelschrift unterscheidet sich von der gewöhnlichen durch größere Schärfe und Genauigkeit, namentlich aber durch die Sicherheit der Konturen. Wenn wir uns daraufhin die schönen Lichtdrucke von Becker (Z. f. A. 22, 208) ansehen, so ergibt sich, daß in dieser Beziehung ein Unterschied zwischen den drei Schriftarten nicht existiert; wenn das Griechische und Arabische mit der Hand geschrieben ist, so muß es die Protokollschrift auch sein. Becker meint, sie sollte füllen und ausgleichen; dazu eignete sich ein Stempel mit festen Formen und festem Umfang erst recht nicht, weil die andern Schriftarten durchaus nicht immer ganz gleich waren; selbst das Format der Papyrusrollen war verschieden; für jedes hätte man besondere Stempel haben müssen. Auch das gleichmäßige Auftragen der Farbe war damals durchaus nicht so leicht wie heutzutage; namentlich bei großen Stempeln war es schwierig; einige Stellen blieben immer frei von der Farbe.

Bei dem schon erwähnten großen Stempel Trajans erkennt man zunächst nur die Spuren von Buchstaben; schließlich hat Wessely die Inschrift aber doch mit Sicherheit festgestellt. Auch das spricht gegen die Verwendung von Stempeln, daß bei allen drei Schriftarten des Protokolls die Tinte dieselbe ist; gelegentlich wurde nämlich eine allzu scharfe Tinte verwendet, welche den Papyrus zerfraß, dadurch litt nicht nur die griechisch-arabische, sondern auch die Protokollschrift (vergleiche S. B. d. Wien. Akad. 161, I, Tafel I u. II). Ebensowenig kann man sich auf den neuerdings bekannt gewordenen Pap. Cair. 67151 (Tafel 1) berufen für die Anwendung eines Stempels; seine Buchstaben sind von ungewöhnlicher Breite; aber man konnte den calamus sehr breit schneiden und eventuell sogar durch Metallfedern ersetzen, oder auch einen Pinsel benutzen. Die Buchstaben sind nicht dicker als wie sie auch in älteren kufischen Handschriften vorkommen. Namentlich die unteren Zeilen sind im Laufe der Jahrhunderte beschädigt und undeutlich geworden; aber wir sehen an keinem Punkte Spuren, daß gleich ursprünglich die Farbe schlecht oder ungleich aufgetragen war. Ich kann

[1] S. m. Gr. Pal. 1 [2] 198.

daher Karabacek nur beistimmen, wenn er sagt (S. B. Wien. 161, I, 22) »Dieser Ṭirâz war — die oben geschilderte mit Schreibrohr und Tinte aufgetragene, nicht etwa durch Modeldruck hergestellte Marke der Manufakturstätte.« Bis das Gegenteil bewiesen ist, dürfen wir die Protokollschrift nicht mehr Stempelschrift nennen.

Die Schablone

ist ein Blech, aus dem Buchstaben herausgeschnitten sind; man legt sie auf ein Blatt und füllt die Lücken mit aufgetragener Farbe aus; dann erscheinen die Buchstaben farbig, als ob sie geschrieben wären; sie war gegen das Ende des Altertums bekannt und wurde gelegentlich angewendet[1].

Die Herausgeber der Berliner Klassikertexte 6, 1, welche die Protokollschrift durch Anwendung des Stempels erklären, fügen trotzdem hinzu Seite 59: »Das Aussehen dieser Schriftzüge läßt es möglich erscheinen, daß man sich bisweilen geschnittener Schablonen bediente«; und ebenso Wessely[2] (Protokollschrift) »erscheint wie mit einer Schablone nachlässig hingemalt und ist in fast allen Fällen total unleserlich«. Karabacek ist vorsichtiger: »Die Möglichkeit der Verwendung der Schablone in alter Zeit will ich nicht bestreiten. Auf den arabischen Protokollen läßt sie sich, wenigstens nach dem mir vorliegenden Material, nicht nachweisen[3].«

Daß die Protokollschrift im allgemeinen nicht durch Anwendung der Schablone erklärt werden kann, ergibt sich schon aus technischen Erwägungen. Ein *Φ* besteht aus einem Stamm mit zwei Halbkreisen ᗡD; diese inneren Halbkreise verlieren in der ausgeschnittenen Schablone jeden Halt, wenn nicht stehengebliebene Stückchen (Brücken) die innere Seite mit der Außenseite verbinden



und von solcher Verbindung beider Seiten findet man niemals eine Spur; in dem *ΦΔ* des Pap. Brit. Mus. 5001 (siehe Seite 103) ist die Sache noch komplizierter; in demselben Protokoll der Koptischen Homilien ist auch ein *E* in ein O hineingeschrieben »an oval cartouche enclosing *ε*« (siehe Seite 104), was unmöglich von einer Schablone herrühren kann, da die Brücken zwischen beiden Seiten fehlen.





[1] Hieronym. Epist. 107, 4. Prokop. anecd. p. 44 ed. Dindf. Anonym. Vales. 14, § 79, s. m. Gr. Pal. 1 [2], Seite 199. Monumenta Germ. Auct. antiquiss. 1, 327 A.

[2] Stud. z. Pal. 2 p. XXXIX.

[3] S. B. Wien 161, I, 1908, 22 A. 2.



Blockdruck

Blockbücher sind die Vorläufer der Buchdruckerkunst. W. L. Schreiber erklärt den Ausdruck: »Blockbücher, wozu — — hauptsächlich jene Werke gerechnet werden, deren Bilder nebst Text von Holztafeln gedruckt sind«. Zbl. f. B. 12, 1905, 202.

Der Block ist eine Holzplatte, auf der die Schrift so eingegraben wird, daß die Buchstaben und die Zeichnung erhaben stehen bleiben. »Auf diese Weise entstanden jene Holztafel-Druckwerke, die wir Blockbücher ‹nach dem englischen Ausdruck ‚Blockbooks'› zu nennen pflegen und deren erstes gegen 1460, das letzte zwischen 1510 bis 1520 entstanden ist[1].«

So entstanden teils ganze Bücher, teils Einblattdrucke. Vergleiche Heitz P. Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts. Neujahrswünsche des 15. Jahrhunderts. Dritte Ausgabe, Straßburg 1909.

Der Blockdruck selbst ist aber bedeutend älter. O. Nachod, Der älteste erhaltene Blockdruck: Japanische Dhāranī-Zettel von 770, in dieser Zeitschrift 1, 60, verwies auf einen kleinen japanischen Zettel im Leipziger Museum, »eine unbestrittene Probe des ältesten erhaltenen Blockdruckes der Welt«. Für Japan mag das richtig sein, für die Völker Europas sicher nicht; hier sind manche gedruckten Heiligenbilder, denen man den Namen von Blockdrucken nicht verweigern kann, entschieden älter als 770; das hat schon Schreiber bestimmt ausgesprochen: »die Herstellung von Holzplatten, welche für den Bild-Abdruck bestimmt sind, war bereits im VI. Jahrhundert unserer Zeitrechnung bekannt[2]«. Auch die Protokolle der Papyrusbücher hat man durch Stempeldruck erklären wollen, das ist aber, wie oben gezeigt wurde, ein Irrtum.

[1] Schreiber, Zeitschrift für Bücherfr. 1, 6.

[2] Zeitschrift für Bücherfr. 1, 1897, Seite 5.

Wenn wir von den Dimensionen absehen, so ist der Blockdruck nichts weiter als ein Stempeldruck, und der Stempel ist bei den verschiedensten Völkern sehr alt. Stempel mit Reliefdruck kannten schon die Babylonier ‹s. m. Aufsatz »Bewegliche Typen und Plattendruck«: Deutsche Jahrbücher für Stenogr. 1, Seite 5›. Aber Reliefdruck war nur eine Vorstufe; für uns kommt es an auf farbigen Stempeldruck auf dem gewöhnlichen Beschreibstoff. Damit sind denn bereits alle wesentlichen Bedingungen für den Blockdruck gegeben. So ausgeführte farbige Stempeldrucke hat man schon unter Augustus angewendet ‹s. m. Augustus 1, Seite 798›, vergleiche Krebs BGU. 6867 ‹mit roter Tinte›. Größer ist noch der ebenfalls auf Papyrus ausgeführte Stempel aus dem 12. Regierungsjahre des Kaisers Trajan ‹= 108 n. Chr.›.

C. P. Rain. 1, 37—38, im Kreise:

LIB ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟϹ ΚΑΙϹΑΡΟϹ
ΝΕΡΟΥΑΤΡΑΙΑΝΟΥ

in kleinerem Kreise:

ϹΕΒΑϹΤΟΥ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ ΔΑΚΙΚΟΥ.

in der Mitte: Brustbild des Kaisers n. R.

unter dem Stempel mit schwarzer Tinte:

μαϱ ω(ι) cες (σημείωμαι).

Dieser Stempel Trajans ist ebensogut wie der japanische vom Jahre 770 n. Chr. ein Blockdruck, der Unterschied besteht in der Größe; der römische ist rund, im Durchmesser 9,7 cm, der japanische hat eine größere Breite ‹16½ cm›, aber eine geringere Höhe ‹3½ cm›. Der japanische Blockdruck ist also nicht der älteste der Welt, sondern ungefähr 770 Jahre jünger als der römische des Augustus.

Verbrannte Bücher

Von Dr. ERNST SCHULTZE, Privatdozent an der Universität Leipzig

‹Schluß›

Es gibt eine besondere Gesellschaft, die sich zur Aufgabe macht, in den Straßen durch ihre Angestellten alles bedruckte Papier sammeln und aufkaufen zu lassen, um es in besonderen Öfen feierlich zu verbrennen. Ist ein größerer Vorrat von Asche angesammelt, so setzen sich festlich gekleidete Mitglieder der Gesellschaft mit Musik in Bewegung, um die Asche zum Fluß zu tragen. In einer von der Gesellschaft herausgegebenen Flugschrift heißt es[1]: »Wer umhergeht und bedrucktes Papier sammelt, wäscht und verbrennt, hat fünftausend Verdienste, legt seinem Leben zwölf Jahre zu, wird geehrt und wohlhabend werden, und seine Kinder und Enkel werden tugendhaft und voll Kindesliebe sein. Wer bedrucktes Papier in schmutziges Wasser wirft, hat zwanzig Verschuldungen; er wird häufig schlimme Augen haben oder blind werden.«

[1] Wiedergegeben nach der »Neuen Hamburger Zeitung« vom 14. November 1915.

In China ist die Bücherverbrennung einmal in ganz besonders großem Maßstabe versucht worden. Es war zur Zeit Tsin Shih Huang Tis, des sogenannten »Bücherverbrenners«, dessen Unternehmen so gut



gelang, daß seine Regierung für die Geschichtschreibung einen wichtigen Abschnitt bildet: die ältere chinesische Literatur wurde durch ihn beinahe vernichtet, so daß aus der Zeit vor ihm (er regierte vor etwa 2000 Jahren) nur dürftige und trockene Nachrichten überliefert sind. Erst nach ihm beginnen die Quellen reichlicher zu fließen[1].

Litse, der erste Minister dieses Kaisers, empfahl, sämtliche klassischen Bücher mit Ausnahme weniger fachwissenschaftlicher Werke den Flammen zu übergeben und jeden, der dagegen Widerstand versuchte, mit dem Tode zu bestrafen. Was dieser Herrscher, sicherlich einer der willensstärksten und gewaltigsten, die jemals auf dem chinesischen Throne saßen, eigentlich wollte, ist lange Zeit durch die seiner Dynastie und seiner Gedankenrichtung feindliche chinesische Geschichtschreibung verhüllt oder ins Gegenteil umgebogen worden. Denn allem Anschein nach war dieser Mann nicht sowohl ein Feind des Wissens als der erstarrenden Tradition. Ein Mann, der, wie es diesem Kaiser gelang, die großartigsten technischen Ideen hatte und zum erheblichen Teil durchführte, kann kein geringer Geist gewesen sein. Von ihm stammte der ungeheuerliche Gedanke, die einzelnen Mauerteile, die an den verschiedenen Teilen Chinas an der nördlichen Grenze zum Schutz gegen die Hunnen errichtet waren, zu einer einheitlichen Befestigungslinie zusammenzufügen. Alles, was dieser Herrscher tat, trägt das Gepräge rücksichtsloser Willenskraft. So ließ er seine Hauptstadt mit den Vorposten an der nördlichen Grenze durch eine 900 Meter lange Heerstraße verbinden, die geraden Wegs ohne Rücksicht auf Geländeschwierigkeiten über Berg und Tal führte. Auch ließ er zur Erleichterung des Verkehrs zwischen der Hauptstadt und den Provinzen zwei Landstraßen bauen, deren jede 300 Fuß breit war. Ja dieser Kaiser kann nicht einmal ein Bücherfeind gewesen sein: beschützte er doch alle Werke über Medizin, Ackerbau und Gartenkunde. Was dieser »Erste Huang Ti« eigentlich wollte, als er den Befehl gab, den größten Teil aller Bücher in China zu verbrennen, war vielmehr die Sprengung der unerträglichen Fesseln, die sich durch eine erstarrende Überlieferung um die Brust alles Lebendigen schloß. Er wandte sich gegen jene Büchernarren, die in dem geschriebenen Buchstaben heilige unverbrüchliche Vorbilder sehen, die für alle Zeitalter gültig seien. Darin erblickte Tsin Shih Huang Ti den Tod alles wertvollen, ringenden Lebens — und deshalb gab er jenen Befehl, der ihm die heftigste Gegnerschaft der Mächte des Alten zuzog und seinem Namen noch nach vielen Jahrhunderten wütenden Haß zuzog.

Heute läßt sich nicht einmal mit annähernder Gewißheit bestimmen, wieweit der Vorschlag des Ministers Litse von diesem gewaltigen Kaiser durchgeführt wurde; denn die tendenziöse Geschichtsklitterung der verbissenen Feinde seiner Dynastie hat den merkwürdigen Kampf in offenbarer Übertreibung dargestellt. »Jedenfalls mußte aber auch der ,Napoleon des fernen Ostens' eine Erfahrung von der Art machen, wie sie dem biblischen Pharao mit den Kindern Israels begegnete, ,die, je mehr von ihnen man tötete, desto kräftiger sich mehrten'. Im Ringen mit diesem Gegner schwächte er mehr seinen Arm, als er seine Sache festigte, und als ihm ein schwächlicher Leibeserbe auf dem Thron folgte, triumphierte alsbald die Reaktion in jähem Gezeitenwechsel. Kungfutse und den Getreuen, die für ihn gelitten, wurde die Märtyrerkrone aufgesetzt, alle Überbleibsel seiner Schriften wie heilige Reliquien gesammelt und um sie ein Legendenkranz gewoben, ein dicker und prunkvoller Schrein von Kommentaren und Ausdeutungen gezimmert und im Lauf der folgenden Jahrhunderte mit immer neuen gekünstelten Zutaten ausgeschmückt, bis das um seiner verwickelten Zusammenfügung, nicht um seines geistigen Inhalts willen staunenswerte Gebäude entstanden war, das heute, im Grunde unzutreffend, als kungfutsisches System bezeichnet zu werden pflegt[1].«

Einen ähnlichen Scheiterhaufen richtete der römische Imperator Augustus auf. Von dem Wunsche geleitet, abergläubische und schädliche Bücher zu vernichten, ließ er eine bedeutende Zahl zusammentragen und verbrennen. Sueton erzählt: »Nachdem Augustus nach Lepidus' Tod das Oberpriesteramt übernommen hatte — er hatte es nämlich nie übers Herz gebracht, es ihm bei Lebzeiten abzunehmen —, ließ er, was von griechischen und lateinischen Wahrsagebüchern im Umlauf war und von unbekannten oder unzuverlässigen Verfassern herrührte, über 2000 an der Zahl, von allen Seiten her zusammentragen und dann verbrennen. Nur die sibyllischen Bücher behielt er, und auch diese nur mit Auswahl; dann ließ er sie in zwei goldenen Kästchen am Fuße des Palatinischen Apollo aufbewahren[2].«

[1] Helmolts Weltgeschichte. Band 2. Leipzig-Wien, Bibliographisches Institut, 1902. Seite 136 f.

[1] Dr. Freiherr von Mackay, China, die Republik der Mitte. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta, 1914. S. 72 f.

[2] Suetons Werke. Cäsarenbilder. Deutsch. Berlin-Stuttgart, W. Spemann, o. J. Band 1 S. 84.

Unter den Nachfolgern des Augustus gab es manchen bornierten Tyrannen, der seinen Haß an wertvollen Büchern ausließ. So versuchte Caligula, den Livius aus den Bibliotheken zu vertreiben, und Domitian scheute sich sogar nicht, einen Mann wegen zu großer Verehrung dieses selben Geschichtschreibers hinrichten zu lassen[1]. Besonders arg trieb es Caracalla, der befahl, sämtliche Bücher des Aristoteles zu verbrennen und alle Peripatetiker zu vernichten[2].

Andrerseits wird von Domitian gerühmt: habe er auch die wissenschaftlichen Studien sogleich nach seiner Thronbesteigung vernachlässigt, so sei ihm doch die Wiederherstellung der abgebrannten Bibliothek zu verdanken. Er habe mit großen Kosten Exemplare wieder angekauft oder Leute nach Alexandrien geschickt, um dort Bücher abschreiben zu lassen oder andre zu verbessern[3].

Ist die Bücherverbrennung des großen Chinesenkaisers durch der Parteien Gunst und Haß verzerrt, so gilt dasselbe von der Vernichtung der großen Bibliothek in Alexandria. Sie war die größte Büchersammlung des Altertums, und auch die neueren Bibliotheken scheinen bis ins 19. Jahrhundert an äußerem Umfang kaum einen Vergleich mit ihr aufnehmen zu können. Gaben doch die Ptolemäer Auftrag, mit beispiellosen Mitteln in allen Teilen der Welt Manuskripte dafür zusammenzukaufen. Die Bibliothek soll sich bis zu 700000 Rollen vermehrt haben. Freilich darf man diese Zahl nicht unmittelbar neben die Stückzahl heutiger Bibliotheken stellen, da eine Rolle im Altertum in der Regel weniger enthielt als eines unsrer gebundenen Bücher. Von ihrem Umfang läßt sich ein Begriff durch die Tatsache gewinnen, daß in Herculanum in einem Raume, der nicht größer war, als daß zwei Männer mit ausgestreckten Armen von Wand zu Wand reichen konnten, 1756 Rollen gefunden wurden.

Die köstliche Bibliothek in Alexandria, die ihrer Zeit als eines der größten Wunderwerke galt, so daß die Könige von Pergamon sich dadurch veranlaßt sahen, eine ähnliche Bibliothek zusammenzubringen, ging durch Brand zugrunde. Noch immer glaubt man vielfach, dies sei 640 n. Chr. bei der Eroberung durch die Araber geschehen. Und da man nun einmal die Sensation liebt, so hat sich die törichte Vorstellung eingenistet, dies sei auf Befehl des Kalifen Omar geschehen, der erklärt habe: die Bibliothek sei unnütz, wenn sie nur das enthalte, was im Koran stehe, dagegen sogar schädlich, wenn sie Lehren gegen den Koran enthalte. Tatsächlich ging damals in Alexandrien keineswegs die von den Ptolemäern zusammengebrachte Bibliothek, ja nicht einmal die zu ihrem Ersatz bestimmte zugrunde. Denn jene erste Büchersammlung, die von dem ersten Herrscher des Hauses der Ptolemäer gegründet wurde, wurde bereits von den Römern verbrannt. Plutarch erzählt ausführlich, daß dies geschah, als Julius Cäsar nach seiner Landung in Ägypten Feuer in seine Flotte werfen ließ. Vermutlich war der Brand der Bibliothek unbeabsichtigt. Auf alle Fälle schämte sich Cäsar seiner, so daß er selbst davon kein Sterbenswörtchen sagt. Auch in der Kaiserzeit war es nicht eben klug, von diesem Brande zu reden. Da alle Imperatoren den Diktator Cäsar als ihren Ahnherrn betrachteten, so konnte es keinen Dichter und keinen Geschichtschreiber empfehlen, erinnerte er an diesen bedauerlichen Verlust. Alle Hofdichter und höfischen Geschichtschreiber sind daher in diesem Punkte stumm; sonst hätte Lucanus, der übrigens bereits das Mißtrauen Neros erregt hatte und sich daher in acht nahm, in seinem Gedichte »Pharsalia« sicherlich nicht versäumt, den Brand der Bibliothek in glühenden Farben zu schildern[1]. Dagegen finden sich Sammlungen und Hinweise auf den Brand der Bibliothek bei Männern wie Seneca, die kein Blatt vor den Mund nahmen.

Nun wissen wir, daß später nicht nur eine, sondern mehrere neue Bibliotheken in Alexandrien gebildet wurden. Schon während die erste bestand, scheint in dem Serapeion eine zweite Büchersammlung angelegt worden zu sein; nach einer Stelle im Vitruv ist es wahrscheinlich, daß dies durch den siebenten Ptolemäer geschah, weil es schon vor der Besetzung Ägyptens durch die Römer in dem ursprünglichen Bibliotheksgebäude an Raum mangelte. Erhielt doch bereits der zweite Herrscher dieses Hauses auf seine Frage, wie viele Werke die Bibliothek enthalte, die Nachricht: sie umfasse deren 54800. — Freilich ist anzunehmen, daß die Büchersammlung im Serapeion noch nicht sehr bedeutend war, als die Römer das Land an sich brachten. Denn Antonius machte Kleopatra ein Liebhabergeschenk mit der pergamenischen Bibliothek,

[1] Wilhelm Roscher, Politik. Geschichtliche Naturlehre der Monarchie, Aristokratie und Demokratie. 3. Auflage. Stuttgart und Berlin, Cotta. 1908. S. 598.

[2] Dio Cassius 77, 8.

[3] Sueton, Band 2, Seite 190. Die Entsendung von Abschreibern nach Alexandrien kann nur eine vorübergehende Laune dieses blutdürstigen Gewaltherrschers gewesen sein, der eine ganze Anzahl von Männern hinrichten ließ, nur weil sie Philosophen hießen. (Dio Cassius 67, 13.)

[1] Schon Cuvier weist in seinem »Cours de l'histoire des sciences naturelles« auf diese Unterlassung hin.

die mithin bedeutender gewesen sein muß als irgendeine damals in Ägypten vorhandene. Die aus Pergamon geraubten Bücherschätze kamen ebenfalls ins Serapeion, wo sich die Zahl der Bücherschätze bald auf 300000 belief. Dann kam noch eine dritte Bibliothek hinzu, die unter Kaiser Augustus in dem Sebasteion angelegt, aber unter Aurelian wieder zerstört wurde.

Es scheint ein Rätsel zu sein, wo die zweite Bibliothek blieb. Denn als der spanische Priester Orosius zu Anfang des fünften Jahrhunderts in Alexandrien war, fand er dort nur leere Bücherschränke, aber keine Bibliothek. Vermutlich fiel sie, wie so manches andre dem Fanatismus der Christen gegen alles Heidnische zum Opfer. Wissen wir doch, daß im Jahre 395, weil der heidnische Gottesdienst noch immer nicht aufgehört hatte, auf Veranlassung der christlichen Priester, an deren Spitze der Patriarch Theophilus stand, das Serapeion — das Heim der Bibliothek — gestürmt und verwüstet wurde. Dabei muß die Bibliothek mit zugrunde gegangen sein.

Es ist also mehr als zweifelhaft, ob die Araber im Jahre 640 in Alexandrien überhaupt noch eine Bibliothek zum Zerstören vorfanden. Der erste Zweifel an dieser jahrhundertelang als unumstößlich aufgenommenen Nachricht wurde von Gibbon ausgesprochen, der glaubte: die Araber hätten zu viel Achtung vor Werken der Literatur gehabt, als daß sie sich so barbarisch hätten benehmen können. Diese Annahme ist freilich unbegründet, da die Araber auf ihren ersten Eroberungszügen genau so unduldsam gegen andre Religionen vorgingen, wie dies die Christen taten. Nur legten die Araber diese Unart innerhalb weniger Jahrhunderte ab, während sie bei den Christen immer ärger wurde; noch bei und nach der Eroberung Mexikos und Perus fielen dieser Zerstörungswut Dinge zum Opfer, die nun unwiederbringlich dahin sind. Wenn also die Araber in Alexandrien auf die Zerstörung der Bibliothek verzichteten, so geschah dies nicht sowohl aus Achtung vor der Wissenschaft, als weil überhaupt keine Bibliothek da war. Tatsächlich wird von keinem zeitgenössischen Bericht eine Büchersammlung auch nur mit einem Worte erwähnt. Erst im 13. Jahrhundert taucht die erste falsche Nachricht darüber auf. Sie besagte übrigens: nachdem der Kalif Omar jene Antwort gegeben, habe man die Bücher an die Bäder der Stadt verteilt und sie dort als Feuerungsstoff verwendet; im Laufe eines halben Jahres seien sie so verbrannt worden[1]. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Verwechslung mit einem Vorkommnis in Persien.

Die Vernichtung der Alexandrinischen Bibliothek erschien späteren Generationen, die nach dumpfen Jahrhunderten der Geistesfeindschaft von heißem Wissensdurst erfüllt waren und die Schwingen ihres Geistes regen wollten, mit Recht als ein unwiederbringlicher Verlust. In der Tat bedeutete der Untergang jener Büchersammlung, auf welche Weise er auch geschehen sein mag, einen tödlichen Schlag gegen die Kultur. Eine sichere Stätte der Aufbewahrung der Geistesschätze der Vergangenheit gab es damals nirgends. Rücksichtslos schritt die Kriegführung darüber hinweg, und der innere Verfall der Mittelmeervölker beschleunigte das Verderben. In Privathäusern aber gab es, verglichen mit der Gegenwart, nur sehr wenig Bücher. Das Abschreiben war teuer, die Aufbewahrung erforderte verhältnismäßig viel Raum. So konnte der Brand einer Bibliothek damals das Wissen und die Dichtung eines ganzen Volkes, ja die wichtigsten Errungenschaften eines ganzen Kulturkreises nahezu auslöschen. Erst die Buchdruckerkunst schuf ein Mittel, das solchen die Menschheit bis ins Mark treffenden Verlusten vorbeugt; es müßte denn sein, daß sie fortfährt, in selbstmörderischer Verblendung auf kein andres Ziel loszustreben, als dem wahnsinnigsten Völkerhaß die Zügel schießen zu lassen und alle Kultur dabei in Trümmer zu schlagen.

Adreßbuch-Studien

Von Dr. G. A. E. BOGENG in Berlin

Alltagsbücher, alle jene zum alltäglichen Handgebrauch bestimmten Nachschlagewerke für praktische Informationen, die ohne den Ehrgeiz einer eigenen literarischen Bedeutung trotz der oft sehr großen Arbeit, die ihre Urheber auf ihre Herstellung verwenden müssen, nicht als vollwertige Bücher gelten und die, trotzdem sie in bedeutenderen Geschäftsbibliotheken nach Hunderten, bisweilen sogar nach Tausenden zählen, durch ihre Zweckbestimmung rasch veraltend und verbraucht, immer wieder durch Neuauflagen ersetzt werden, um dann in wenigen Jahren

[1] Über diese törichte Annahme siehe die treffenden Bemerkungen von K. E. v. Baer, Blicke auf die Entwicklung der Wissenschaft (Recueil des Actes de la séance publique de l'Académie impériale des sciences de Saint-Pétersbourg, tenue le 29 Décembre 1835. St. Pétersbourg 1836.) S. 109 ff.

nach ihrer Ausgabe beinahe ganz aus der Buchwelt zu verschwinden, gehören mit vollständigeren Reihen, insbesondere mit ihren frühesten Anfängen, zu den Seltenheiten öffentlicher Büchersammlungen. Aber die Beschäftigung mit ihnen gibt ebenso in buchgewerblicher wie in geschichtlicher Hinsicht die wertvollsten Aufschlüsse (worüber ich ausführlicher in meinen Streifzügen eines Bücherfreundes, Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen: 1915. I, 58 ff. gehandelt habe), so daß, je älter diese Verbrauchsbücher werden und je weniger sie ihren eigentlichen Nutzzweck erfüllen, sie desto mehr einen neuen Nutzzweck als geschichtliche Quellenwerke gewinnen. Zu den Alltagsbüchern gehört auch das von den Großstädtern des zwanzigsten Jahrhunderts als eine Selbstverständlichkeit betrachtete Adreßbuch, dessen allmähliche buchgeschichtliche Gestaltung aus den Anfängen des buchtechnischen Problems, das es verkörpert, eine weit größere Aufmerksamkeit als die ihr bisher zuteil gewordene verdiente.

Daß alte Adreßbücher, abgesehen von ihrer Bedeutung als ein die Entwicklung bestimmter Buchgebrauchsformen kennzeichnendes Druckerzeugnis und abgesehen von ihrem besonderen ortsgeschichtlichen Wert, ausgezeichnete historische Hilfsmittel sein können, bedarf keines ausführlichen Beweises. Biographik und Genealogie, Bevölkerungslehre und Soziologie, Kulturgeschichte und Statistik, Namenkunde und Sprachwissenschaft und manches andre Forschungsgebiet noch hätten in vollständigeren Adreßbuchsammlungen ein um so schätzenswerteres Material, als gerade die alten Adreßbücher sich nicht auf die bloßen Namenlisten beschränken, sondern dazu meist allerlei andre zeitgeschichtliche Zusammenstellungen bringen. Andrerseits ist natürlich auch nicht zu leugnen, daß die Bearbeitung gerade der älteren Adreßbücher fehlerhaft und lückenhaft ist, einerseits, weil die amtlichen Unterlagen, wie sie die Volkszählungen usw. jetzt bieten, fehlten, andrerseits, weil die äußere und innere Einrichtung der älteren Adreßbücher der erst durch eine lange und langsame Entwicklung erprobten festen Grundlagen entbehrte. Ihre Anordnung entspricht noch nicht den Anforderungen, die jetzt an ein Nachschlagewerk gestellt werden, ihre Abhängigkeit von den wechselnden Berufsbezeichnungen, den noch fehlenden genauen Straßennamen und Häusernummern, kurz von allen denjenigen Umständen, die ein Adreßbuch als bereits vorhanden voraussetzen muß, bedingte ohne ihre eigene Schuld ihre nach heutigem Maßstabe beurteilten großen Schwächen. Aber trotzdem wäre eine vollständige Adreßbuchsammlung seit Adams Zeiten, wenn es eine solche geben könnte, von unvergleichlichem Wert für die Menschheitsgeschichte, und eine Sammlung aller bis zum Jahre 1850 gedruckt gewesenen Adreßbücher müßte den Stolz einer jeden der großen Bibliotheken bilden, die bereits bestanden, als die ersten Adreßbücher erschienen. Damals, in ihrer Erscheinungszeit, hatten die Bibliotheken diese ephemere Literatur verachtet, deren Reste nun zu den höchstbezahlten Büchern gehören und kein schlechtes Beispiel für die Behauptung sind, daß eine auf Vollständigkeit bedachte öffentliche Bibliothek gar nicht in der Lage ist, bedrucktes Papier nach den Gesichtspunkten auszuwählen, die auch einige Jahrhunderte später als berechtigt für eine solche Auswahl anerkannt werden. Leider gibt es ja keine derartigen vollständigen Adreßbuchsammlungen, weshalb wohl auch eine Geschichte des Adreßbuches noch fehlt. Den ersten Versuch einer solchen Geschichte macht ein amerikanisches Werk: The Development and Growth of City Directories. By A. V. Williams, Cincinnati, Ohio. The Williams Directory Co. Print 1913, dessen 152 Seiten sehr schätzenswerte Nachrichten zusammenstellen, die freilich in ihren Einzelheiten noch zu berichtigen und zu ergänzen sein werden, zumal manches durch Druck- oder schon durch Schreibfehler entstellt zu sein scheint. Trotzdem werden die im folgenden hauptsächlich diesem Werke entnommenen Einzelangaben vielen willkommen sein. Könnten doch die Daten der ersten Adreßbücher einer jeden Stadt, in eine Karte eingetragen, ähnlich wie das z. B. für die frühesten deutschen Druckorte in der dem Inkunabelnkatalog des British Museum beigegebenen Karte geschehen ist, ein bemerkenswertes Blatt in einem Atlas der Kulturgeschichte sein, der dem Buche als Kulturelement und Kulturträger gewidmet wird. Vielleicht, daß einmal das Deutsche Kulturmuseum für Buch und Schrift in Leipzig die Bearbeitung einer derartigen Kartenfolge unternimmt, zunächst als Ausstellungsgegenstand und dann in einer verkleinerten Vervielfältigung.

Solange die Personen- und Familiennamen noch nicht diejenige feste Form gewonnen hatten, die sie mit der äußeren Kennzeichnung einer Person auch zu einem Bestandteil von deren Persönlichkeit machte, solange man noch nicht die Wohnungen der einzelnen zu unterscheiden das Bedürfnis hatte oder sich damit begnügte, Häuser mit allgemeinen Bezeichnungen nach ihren Hausmarken oder ähnlichen Wahrzeichen zu bestimmen, solange schließlich der überwiegende Teil der Bevölkerung eines Landes nicht lesen konnte, waren Adreßbücher überflüssig und unmöglich. Und erst als



die Bevölkerungsmenge eines Ortes derart angewachsen war, daß sich die einzelnen Einwohner, geschweige denn Fremde, nicht mehr alle untereinander kannten, war auch die Zeit des Adreßbuches gekommen. Es ist kein Zufall, daß die ersten Versuche, gedruckte Namenlisten von Bewohnern einer Stadt zu veröffentlichen, in London gemacht worden sind, wo schon im siebzehnten Jahrhundert Bevölkerungsdichte und Selbstbewußtsein der Bürger größer waren als in irgendeiner der andern damaligen Städte. Und es ist weiterhin kein Zufall, daß alle ersten Adreßbücher im eigentlichen Sinne nach ihrem Bestimmungszweck und ihrer sich aus ihm ergebenden Gebrauchsform Geschäftshandbücher waren. Der Kaufmann (ebenso wie der Hofmann, ein Name, der damals fast gleichbedeutend mit dem des Edelmanns oder dem des höheren Beamten war) kümmerten sich nur um die Welt, in der sie lebten. Das Gefühl einer gewissen Gemeinschaft aller Bewohner einer Stadt, der Bürgersinn, fand gegenüber solcher aristokratischer Absonderung erst im Adreßbuch des neunzehnten Jahrhunderts seinen demokratischen Ausdruck, nachdem im achtzehnten Jahrhundert die bis dahin übliche Unterscheidung der Wohnungen durch eine gleichmachende Häuserzählung sich durchgesetzt hatte. (Die Einführung der Hausnummern erfolgte in Kopenhagen durch königliche Verordnung vom 8. Mai 1771 auf Veranlassung des noch zu erwähnenden Adreßbuchunternehmers Holck, allerdings nun in der Form eines allgemeinen Grundbuchplanes. In London war es seit etwa 1766 üblich geworden, die Häuser einzelner Straßen zu numerieren, ein Gebrauch, der erst um 1800 allgemeiner wurde. In Paris begann die Nationalversammlung 1789, kurz nach dem Fall der Bastille, eine freiheitlichere Theorie der Hausnummern zu begründen, indessen löste erst der große Organisator Napoleon I. die Hausnummerfrage praktisch durch sein Dekret vom 4. Februar 1805 in einer dann für die heute noch übliche Art vorbildlich gewordenen Weise. In Wien führten sich die Hausnummern seit 1766 langsam ein, ein Regierungserlaß von 1770 machte sie obligatorisch und in seiner Anwendung wurde 1775 die Häuserzählung durchgesetzt. Frankfurt a. M. hatte seit 1760 Hausnummern, Budapest seit 1780—90, Genua seit 1794, Danzig seit 1795, Lübeck seit 1796, Berlin seit 1799, Bremen seit 1810. Alle diese Städte begannen mit der Stadtviertelzählung, von der sie dann zu der Straßenzählung übergingen.)

Aus den ältesten Adreßbüchern mit ihrer mangelhaften Technik, die nicht einmal das Alphabet beherrschte, mit ihrer unregelmäßigen Folge und ihrem wechselnden Inhalt bildete sich im neunzehnten Jahrhundert die buchhändlerische Betriebsform, die sich selbst in Deutschland mit dem 1838 von O. A. Schulz in Leipzig geschaffenen Adreßbuch des deutschen Buchhandels eines der ersten modernen Spezialadreßbücher erfreute. Verlage, die nicht selten eine hundertjährige Geschichte haben, beschäftigen sich in der Hauptsache mit der Ausgestaltung ihrer Adreßbücher, deren Buchgestalt, wie wir sie jetzt als selbstverständlich hinnehmen, erst von ihnen geschaffen wurde. Mehr als 2000 Adreßbücher erscheinen alljährlich im zwanzigsten Jahrhundert, und in den großen Städten bestehen eigene Adreßbuchbibliotheken. Ja, die amerikanischen Adreßbuchverleger haben sogar eine eigene Zeitschrift, das »Directory Bulletin« (1902 bis 1906) sowie dessen seit 1911 erscheinende Fortsetzung, das »Directory Journal«. Und trotzdem reichen die vorhandenen Adreßbücher nicht aus, das Adressengeschäft ist zum Gegenstand großer gewerblicher Unternehmungen geworden, die Hunderte von Angestellten beschäftigen. So sehr ist das Verlangen in der ganzen Welt gestiegen, zu wissen, wie die Zeitgenossen heißen und wo sie wohnen. Die Adreßbuchentwicklung ist, wie schon viele der ältesten Adreßbuchtitel zeigen, mit der der großen Kalender genannten Buchgruppe eng verbunden, hat aber auch einen selbständigeren Ursprung wenigstens in einzelnen ihrer Zweige. Vielleicht wird die Buchgestaltung der einzelnen Erscheinungsformen dieser Namen- und Wohnungslisten am besten dahin gekennzeichnet, daß man von ihnen sagt, sie habe sich vielfach unter der bequemen, weil bereits eingeführten Vertriebsform des Kalenders vollzogen, was dann auch auf die jetzt übliche Art der Jahresauflage Einfluß geübt haben mag. Im übrigen wird man, wenn man die Adreßbuchformen einzuteilen versucht, nicht übersehen wollen, daß die nun meistgewohnte von ihnen, das Verzeichnis der Bewohner einer Stadt, eine spätere ist und daß einerseits die Landesadreßbücher als Staatshandbücher (Behörden- und damit verbundene Beamtenadreßbücher), andrerseits die Adreßbücher bestimmter Berufs- und Gesellschaftsklassen die ursprünglichen Adreßbücher sind. Demgemäß stellen auch die älteren Ortsadreßbücher die Einwohner nach den verschiedenen Berufs- und Erwerbszweigen zusammen und geben ähnlich wie die Staatshandbücher außer den Übersichten über die Bewohner sämtlicher Häuser dem Umfange nach weit erheblichere Beigaben über die administrativen, statistischen, topographischen Verhältnisse des Ortes. Die Abgrenzung dieser verschiedenen Bestandteile der

alten Adreßbücher gegeneinander führte dann in neuerer Zeit, seit der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, zu deren Auflösung in die mannigfachen Sonderformen. Das Handelsinteresse schuf sich zuerst eigene moderne Adreßbuchformen und brachte ebenso den Adreßkontoren, den Anstalten für die Vermittlung persönlicher Verhältnisse, ihre Ausgestaltung zu den Betriebsformen des Adressengeschäfts, das nach kaufmännischen Gesichtspunkten geschriebene oder sonstwie vervielfältigte Adressen liefert und mit der Verwertung seines Adressenmaterials gewissermaßen die alten geschriebenen oder als Handschrift gedruckten Geheimadreßbücher ausbildet. Die statistischen Veröffentlichungen, längst zu eigener Bedeutung gelangt, geben die Grundlagen für verwandte Spezialadreßbücher, wie für das sogenannte Adreßbuch der Millionäre. Die Adreßbücher hervorragender Zeitgenossen suchten eine kritische Auswahl bestimmter Persönlichkeiten zu liefern und entfernten sich damit ebenso von den Grundsätzen der Adreßbuchtechnik wie sie sich denen der Biographik näherten. Sie bilden den Übergang zu jenen Namenlisten, die man, wie zum Beispiel die Anonymen- und Pseudonymen-Lexika, literarische Adreßbücher nennen könnte. Selbst die Adreßbuchpolemik, wie sie z. B. der sogenannte »Semi-Gotha« führte, ist unter den Repräsentanten des modernen Adreßbuches vertreten. Will man aber zu den Adreßbüchern im eigentlichen Sinne nur diejenigen Namenlisten rechnen, die die Wohnung der in ihnen angeführten Personen nennen, so gehören etwa die Mitgliederverzeichnisse der Vereine und ähnliche Druckveröffentlichungen ebenfalls zu ihnen, kurz für eine Adreßbuchsammlung wird die methodische Begründung ihres Systems nicht ganz einfach sein, auch dann nicht, wenn man sich darauf beschränkt, es nach äußeren Kennzeichen aufzustellen. Freilich ließen sich für ein solches System noch Einteilungen andrer Art finden. Es sei nur daran erinnert, daß eine Adreßbuchsammlung auch die Bildung höherer Einheiten des gesellschaftlichen Lebens von den Wohngemeinden bis zu den Staaten und den Staatenverbindungen, von den geselligen Vereinigungen bis zu den großen Wirtschafts- und Wohlfahrtsverbänden usw. veranschaulichen könnte.

Im Jahre 1595 erschien ein Buch mit dem Titel: »The Names of All Such Gentlemen of Accompts as Were Residing Within the City of London«. Man wird dieses Werk, von dem ein Abzug im British Museum aufbewahrt wird, vielleicht den ersten Adreßbuchversuch nennen können. 1640, unter der Regierung König Karls I., wurde eine andre Namenliste der angesehenen Bürger der City veröffentlicht. Die Aldermen der einzelnen Stadtbezirke hatten zu bestimmen, wessen Namen in die Liste aufgenommen wurde, und waren dafür verantwortlich. Nähere Angaben über die Wohnung durch Hinweise auf die Straßen fehlen auch diesem Adreßbuch noch. Dafür ließen es die Herren Aldermen nicht an ausführlichen Erklärungen darüber fehlen, nach welchen Grundsätzen sie die Einteilung der von ihnen genannten Bürger vorgenommen hatten, und an Versicherungen, daß die Ausgelassenen nicht der Rede wert seien. Wie es scheint, hatte das Buch seinen Ursprung in dem Verlangen des Königs, eine bessere Übersicht derjenigen Londoner zu erhalten, die er mit einigem Erfolg anborgen konnte. 1650 eröffnete ein bekannter Handelsschriftsteller, Henry Robinson, in der Threadneedle Street einen Laden, in dem er jedermann für einen Sixpence in seine »Particular Registers of all manner of Adresses« Einsicht nehmen ließ. Und 1677 veröffentlichte Samuel Lee das erste eigentliche Londoner Adreßbuch: »A Collection of the Names of Merchants Living in and about the City of London«, das auf 128 Seiten in alphabetischer Anordnung 1750 Adressen, merkwürdigerweise ohne nähere Berufsangaben, enthielt[1]. Der Erfolg dieses Adreßbuches scheint den Herausgeber nicht

[1] Es wurde auf der zweiten Huth Auktion mit 17 £ 10 s bezahlt, sein vollständiger Titel lautet: A Collection of the names of the merchants living in and about the city of London. Very Usefull and Necessary. Carefully Collected for the Benefit of all Dealers that shall have occasion with any of them, Directing them at the first sight of their name, to the place of their abode. Printed for Sam. Lee, and are to be sold at his Shop in Lombard Street, near Popes-head-alley, And Dan Major at the Flying horse in Fleet-street 1677. Interessant ist auch seine: Preface. To the Merchants and Traders of the City of London. Gentlemen, Although the publishing of the ensuing Pamphlet (or Catalogue) may at the first view, seem to several persons a ridiculous and preposterous attempt, yet the Author of this poor Collection humbly hopes, that it will not be exploded or rejected by you, for whose ease and conveniency (together with your forein correspondents) he principally intended it: And if it prove so successfull as to receive a favourable acceptance from your hands, the censure of all other persons not concerned in the conveniency arising by it, will not discourage the Author to proceed and make such Improvements of this small Embrio, as may soon bring it to a perfect birth. He humbly hopes no Apology will be required for such Errata's or Escapes, as have been committed as to the Orthography, or true writing of the respective Names of this Catalogue, as well for that he hath found it a very difficult thing, to procure so ample an Account of Names as he hath done, as also in regard his main design is, to publish this forth with, to the end that if those persons who are concerned in the Use of it, do give it a favourable Receptance, he may set forth an Additional Catalogue far more correct and accurate, wherein if he may receive Encouragement accordingly, he shall not in anything be better satisfied than this his poor Endeavors shall have ansered those Ends for which they were intended. Ein Advertissement fordert dann nochmals dringend zur Adressenberichtigung und zur Mitarbeit durch Einsendung genauer Adressen auf.

zur Fortsetzung ermuntert zu haben. Erst ein halbes Jahrhundert später, 1736, trat ein neues Adreßbuch hervor, mit bei seinem geringen Umfange, es zählte nur 49 Seiten Kleinoktav, unvollständigem Inhalt, aber zum ersten Male mit vollständigen Angaben für die aufgenommenen Namen der Personen in »Publick Business, merchants and other Eminent Traders«. Der Verleger des dünnen Sixpenceheftes versteckte seinen eigenen Namen unter der üblichen Sammelbezeichnung der »Booksellers and Pamphlet Shops of London and Westminster«. Inzwischen hatte bereits 1730 ein James Brown den Plan eines »Directory of the principal Traders in London« bekannt gemacht, er konnte ihn aber selbst nicht zur Ausführung bringen und überließ ihn dem Buchdrucker Henry Kent, dem Urheber der sogenannten »Kent Directories«, deren erstes 1738 erschien und dessen Jahrgang 1740 eine Liste der Straßen, Plätze usw., auch der Kirchen sowie der sonstigen öffentlichen Gebäude aufstellte. Das Adreßbuch erschien jährlich bis 1820 und erweiterte seinen Namenbestand allmählich von etwa 2000 bis etwa 20000. Das »Post Office London Directory« erschien erstmalig 1798 mit rund 12000 Namen. Es erfreute sich der Unterstützung des Post Office, hatte also einen halbamtlichen Charakter und wurde herausgegeben von dem »chief of the letter carriers«, ein Amt, das auch der Begründer der heute bekannten Firma »Kellys Directories Limited«, Mr. Frederic Festus Kelly, längere Zeit innehatte, der von seinem Amtsvorgänger das Verlagsrecht des Adreßbuches erwerben mußte. Da die Postbehörde an der Bearbeitung des Buches auf Veranlassung des Unterhauses später nicht weiter teilnahm, verwandelte er es in ein eigenes noch jetzt bestehendes Verlagsunternehmen, dessen Ausdehnung auf andre Adreßbücher sich auch auf das von dem Buchhändler John Gore 1766 begonnene Adreßbuch von Liverpool ⟨einziger bekannter Abzug des von Geo. T. Shaw in einer kleinen historischen Monographie ausführlicher behandelten ersten Jahrganges in der »Athenaeum Library«, mehrfach neugedruckt⟩ und auf das von Slater 1795 begründete Adreßbuch von Manchester erstreckt hat. Das erste Adreßbuch von Edinburgh gab 1773 Peter Williamson heraus. ⟨Ein Abzug ist nicht nachweisbar.⟩ Das gegenwärtig noch bestehende »Post Office Edinburgh and Leith Directory« wurde zum ersten Mal 1805 veröffentlicht und von da an alljährlich fortgesetzt. Als Erscheinungsjahr des ersten Glasgower Adreßbuches, von dem ebenfalls kein Abzug nachweisbar ist, wird 1828 angegeben. In Dublin gab Samuel Watson 1770 mit seinem Citizen's Almanack eines der ältesten englischen Adreßbücher heraus.

Stockholm erhielt 1787 sein erstes Adreßbuch. Der Name des Herausgebers oder Verlegers ist nicht bekannt, der Drucker des 59 Seiten starken Heftes war I. C. Holmberg. Vorher hatte schon 1770 Hans Holck das erste, 198 Seiten füllende, Adreßbuch von Kopenhagen veröffentlicht, das seitdem mit Ausnahme eines Jahres alljährlich regelmäßig erschienen ist, während Kristiania erst 1879 durch A. Hoelstad ein Adreßbuch bekam.

In Paris hatte der zu Loudon geborene Arzt und Projektenmacher Théophraste Renaudot, ein Günstling Richelieus, in seinem mit dem Wahrzeichen des Grand Coq geschmückten, in der Rue de la Calande oder Calandre gelegenen Hause 1612 ein Bureau d'adresses eingerichtet, das dem Handelsverkehr dienen sollte und eine allgemeine Nachrichtenstelle für Angebote, Anzeigen usw. war. Dergleichen Intelligenzwerke ⟨aus denen sich im sechzehnten und in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts auch in andern Ländern und Städten meist mit staatlichem Betriebe die Intelligenzblätter, die priviligierten Anzeigenzeitungen im Gegensatz zu den Nachrichtenzeitungen entwickelten, wie denn auch Renaudot aus seinem handschriftlich hergestellten »Bulletin du Bureau d'adresses« 1631 die erste Nummer seiner »Gazette«, der späteren »Gazette de France«, hervorgehen ließ⟩, boten für die Ansammlung eines Adressenvorrates durch ihre Beziehungen zu den Behörden die besten Möglichkeiten. Was aber Renaudots Adressenbureau von früheren und späteren Unternehmungen ähnlicher Art unterschied, weshalb seiner hier auch ausführlicher gedacht wurde, ist die Art, in der er es durch eine großstädtische Werbetätigkeit der Beachtung empfahl. Er erteilte nämlich, unterstützt von andern Ärzten, in einem Saale seines Hauses Gratiskonsultationen und lieferte sogar bisweilen die verordneten Heilmittel umsonst, wodurch er erklärlicherweise in einen heftigen Streit mit der medizinischen Fakultät geriet, in dem er übrigens siegte. Es ist daher nicht besonders verwunderlich, daß der erste 1691 unternommene Versuch eines Pariser Adreßbuches auf einen als Scharlatan verschrienen Apotheker, Nicolas de Blegny, zurückgeht, der unter dem Decknamen Abraham du Pradel, Le livre commode, contenant les adresses de la ville de Paris et le Trésor des almanachs pour l'année bissextile 1692 veröffentlichte. ⟨1878 in einer zweibändigen, von Ed. Fournier für die Bibliothèque Elzévirienne besorgten Ausgabe neugedruckt.⟩ ⟨Schluß folgt.⟩

Deutscher Prachtband des 17. Jahrhunderts

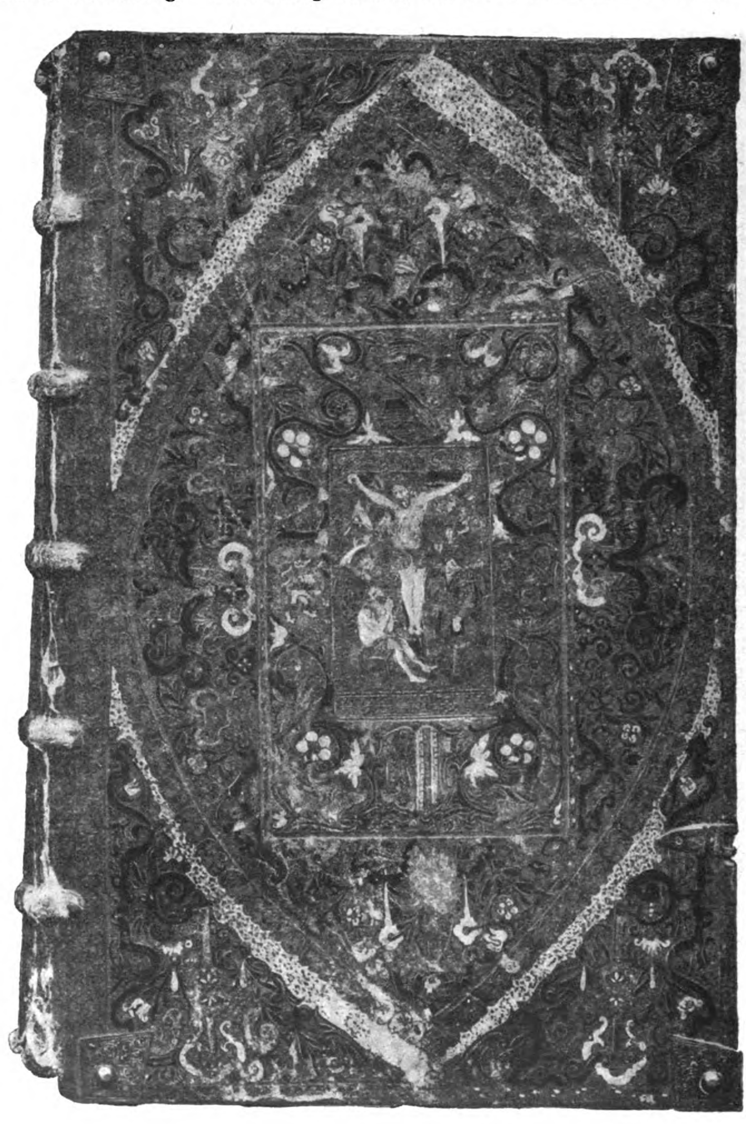
Von G. A. E. BOGENG in Berlin

Die deutsche Einbandgeschichte ist in ihren Einzelheiten vielfach noch recht wenig erforscht. Das liegt einmal daran, daß trotz mannigfacher Bemühungen neuerer Zeit (es braucht hier nur an die Namen von Gottlieb, Loubier, Schwenke erinnert zu werden) es noch nicht gelungen ist, allgemein gesicherte Grundlagen für ihre Methodik und Systematik aufzustellen, und daß, trotzdem ganz unzweifelhaft die bibliothekarische Teilnahme für die alte Einbandkunst viel reger und sachverständiger geworden ist, als es früher der Fall war, ein fester Mittelpunkt, eine Sammelstelle nicht vorhanden ist, die für die durchaus notwendige Stoffzusammenfassung tätig wäre. Sodann auch daran, daß die Inventarisierung der bemerkenswerten Einbandbestände im Besitze deutscher öffentlichen Sammlungen, soweit sie überhaupt vorgenommen wurde, natürlich nicht nur die ältere deutsche Einbandkunst berücksichtigen kann, daß ihre engeren Grenzen in größeren Sammlungen es obendrein nicht gestatten, alles, was in einer oder der andern Hinsicht der Erforschung der älteren deutschen Einbandkunst dienen könnte, mitzuberücksichtigen (wie etwa die genaueste Registrierung aller Plattenstempel und Rollenverzierungen auch des 16. und 17. Jahrhunderts und ähnliches). Vor allem aber ist auch noch keine bibliographische Erfassung des bereits vorhandenen ikonographischen Materials erfolgt. Nun mögen zwar die Abbildungen älterer deutscher Einbände und Einbandteile sehr ungleichwertig sein und häufig für eine wissenschaftliche Benutzung nicht ausreichen, jedenfalls sind sie, abgesehen von den bekannten Sammelwerken, in Einzel- und Zeitschriften derart zerstreut, daß selbst der gewissenhafteste Einbandforscher nicht mit Sicherheit angeben könnte, ob ihm nicht vielleicht wichtige Materialien unbekannt geblieben sind. Wenn man daher bei der Beurteilung eines älteren deutschen, wie meist, unbezeichneten Einbandes nach Vergleichsstücken suchen will, muß man sich allzuoft mehr auf Gedächtnis und Gefühl als auf jene sicheren Unterlagen verlassen wollen, die Abbildungen genau bestimmter Einbände bieten könnten[1]. Das gilt auch für die Beschäftigung mit dem bedeutendsten oder jedenfalls doch berühmtesten Meister des deutschen Renaissancebandes, dessen Namen auch die Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder zu dem ihren gemacht hat, für die Beschäftigung mit Jacob Krause. Die verdienstvolle Veröffentlichung Berlings ist veraltet und bedürfte einer ergänzenden Erneuerung, bei der eine Abgrenzung der verschiedenen Werkstättenbände zu versuchen sein würde, ähnlich wie das jetzt für die sogenannten Grolierbände geschieht. Der in diesem Hefte abgebildete schöne Einband (gegenwärtig im Besitze des Berliner Antiquars Herrn Paul Graupe, der liebenswürdigerweise seine Veröffentlichung an dieser Stelle gestattete) gehörte zu den bemerkenswertesten und teuersten Stücken der im März dieses Jahres in München versteigerten Bücherei Georg Hirths. In ihrem Verzeichnis (Nr. 1059) wird er als eine Arbeit Jacob Krauses in Anspruch genommen und verdient schon deshalb die Beachtung der Einbandforschung. Er schmückt einen Folianten, die in Jena bei Donat Richtzenhan 1597 erschienene Ausgabe von Luthers Hauspostille. Ohne die Beschreibung des Einbandes hier in allen Einzelheiten geben zu wollen, sei auf die abwechslungsreiche Art seiner Verzierung hingewiesen. Dem Mittelstück des Vorderdeckels (über der Darstellung Christi am Kreuze das sächsische, unter ihr das Reichswappen) entspricht in der dekorativen Anlage das des Hinterdeckels, deren Mittelstück die Auferstehung Christi zeigt. Der Lederüberzug des Bandes wird von der in Handvergoldung und weißer, roter, grüner, blauer, gelber, fleischfarbener Emaillefarbenmalerei ausgeführten Deckenverzierung fast ganz bedeckt. Auch die Beschläge und Schließen suchen der Ornamentik zu entsprechen, der sich der auf Goldgrund in Farben ziselierte Schnitt ebenfalls anzupassen versteht. Die (hier abgebildete) Vorderschnittzeichnung wiederholt die Deckelzeichnungen (oben Christus am Kreuze, unten der auferstandene Christus, in der Mitte das Reichswappen). Die beiden andern Schnittflächen

[1] Ein von dem Verfasser dieser Zeilen seit langem vorbereitetes Werk, das, freilich nicht mit Beschränkung auf ältere deutsche Arbeiten, ebenso die Entwicklung der historischen Einbandstile erläutern wie als Vorlagensammlung dienen und zu einem billigen Preise veröffentlicht werden sollte, dürfte unter den gegenwärtigen buchgewerblichen Verhältnissen auf seine Veröffentlichung noch geraume Zeit zu warten haben.

tragen neben Engeln und Engelsköpfchen das Lamm als Symbol Christi in reicher Pflanzenumrahmung. Dagegen hat der Rücken nur eine einfache Verzierung





erhalten, was wohl auch darauf zurückzuführen ist, daß das Buch ausgelegt dem Handgebrauche dienen sollte. Wenn an dieser Stelle schon aus Raumrücksichten auf eine eingehendere Beschreibung und Würdigung des Prachtbandes verzichtet werden muß (weshalb die technischen Bezeichnungen sich absichtlich der Katalogbeschreibung anschließen), so ist doch jedenfalls die Vermutung erlaubt, daß der Band nach seiner Ausstattung und seinen Wappen-Supra libros auf einen fürstlichen Einbandliebhaber verweist, der das Buch vielleicht weniger zum eigenen Gebrauch als zum Geschenk herstellen ließ. Aber auch darüber sind nur Vermutungen möglich.

Mitteilungen aus dem Deutschen Kulturmuseum

a) Vermehrung der Sammlungen des Deutschen Kulturmuseums

19. Zuwachs der Abteilung für Zeitungswesen

Die im Deutschen Kulturmuseum bestehende Abteilung für Zeitungswesen, deren Ausbau seit Anfang dieses Jahres besonders gefördert wurde, hat dank der seitens einer Anzahl von Zeitungsverlagen und Redaktionen freundlichst gewährten Hilfe bemerkenswerten Zuwachs erfahren, so daß der Plan zur Einrichtung eines »Saales der Presse« in unserm Museum in immer greifbarere Nähe rückt. Werden uns fernerhin Plakate, graphische Darstellungen und von den Festschriften und Jubiläumsnummern der einzelnen Zeitungen, wie schon öfter, Doppelexemplare gestiftet, so wird auch die »Ikonographie der deutschen Presse« weitere Fortschritte machen, indem es uns möglich wird, das Bildermaterial der meist illustrierten Jubiläumsnummern durch Auflegen auf Karton für museale Verwertung bereitzustellen.

Die bisher auf unsre Bitten hin eingelaufenen Festschriften und Jubiläumsnummern deutscher Presseorgane finden in unsrer Abteilung für Zeitungswesen jedoch nicht nur nach ihrer äußerlich-technischen Seite hin Interesse. Gewiß ist die typographische, illustrative und sonstige Ausstattung der einzelnen Festnummern für uns Gegenstand eingehender Beachtung, wir vergessen darüber aber nicht den Inhalt dieser für alle zeitungsgeschichtlichen Arbeiten wichtigen Dokumente. Naturgemäß bringt die Großpresse in ihren Festschriften ein umfangreiches Quellenmaterial bei, aber auch kleinste Provinzblätter haben, wie sich zeigt, zeitungsgeschichtlich recht bemerkenswerte Schicksale durchgemacht. Bei sozialistischen Blättern entrollt sich oftmals ein für die Geschichte des Zeitungswesens sehr interessantes Bild des Ringens und Kämpfens und häufig gab die Jubiläumsnummer Anlaß zu parteigeschichtlichen Rückblicken, die sich als wertvolles preßgeschichtliches Material darstellen.

Besonders am Herzen liegt uns, in Erfahrung zu bringen, von welchen Zeitungen sogenannte »Bibliotheksausgaben« auf haltbarem Papier oder in dauerhaften Einbänden veranstaltet werden. Der Wert und die Bedeutung der Zeitung als Geschichtsquelle rückt mehr und mehr in den Vordergrund. In wie enger Beziehung hiermit die Frage der »Haltbarkeit« der Zeitungen steht, liegt auf der Hand. Wenn uns hier Unterstützung durch Überlassung von Probebänden oder auch nur Probenummern zuteil würde, dürfte unser »Saal der Presse« eine besondere, insbesondere für das Museums- und Bibliothekswesen, nicht zuletzt für den Zeitungsverlag und die Presse selbst, interessante Note erhalten.

Wenn wir, wie bereits früher gesagt, nicht die Absicht haben, ein »Zeitungsmuseum« zu schaffen, so wollen wir doch unsern »Saal der Presse« so gestalten, daß die politische und wirtschaftliche, kulturelle und wissenschaftliche Bedeutung des deutschen Zeitungswesens auch dem Fernerstehenden nahe gebracht und anschaulich gemacht werde. Damit hoffen wir auch der Presse selbst einen Dienst zu leisten, indem wir ihren Lesern ein Wort verdeutlichen, das sich einer der verständnisvollsten Bearbeiter der deutschen Presse zum Wahlspruch erkoren hatte:

»Wer der Zeit dient, der dient ehrlich.«

* * *

Zu danken haben wir zunächst für das uns seitens des Vereins Deutscher Zeitungsverleger (Magdeburg) bezeigte Interesse, das uns ein Schreiben des Chefredakteurs des »Zeitungsverlags« zum Ausdruck brachte und worin uns mitgeteilt wird, daß der »Zeitungsverlag« unsre Bestrebungen nach Kräften zu fördern gewillt ist. Herr Dr. Kurt Simon in Frankfurt a. Main hatte auf unsre Bitte hin die Freundlichkeit gehabt, anläßlich einer Tagung deutscher Zeitungsverleger auf unsre Bestrebungen hinzuweisen, und ihm danken wir die für unser Museum überaus wertvolle Hilfe, die uns das in Fachkreisen weitverbreitete Organ des Vereins Deutscher Zeitungsverleger durch Bekanntgabe unsrer Bestrebungen (in Nummer 36 vom 5. September 1919) in dankenswerter Weise gewährt hat.

Eine angenehme Pflicht erfüllen wir, wenn wir in nachstehender Liste unsern Dank für uns gestiftete Belegexemplare, Festnummern und Jubiläumsschriften, für ganze Nummernserien und gebundene Jahrgänge, für Plakate, Faksimiles älterer Nummern, sowie für das uns sehr erwünschte Bilder- und Reklamematerial abstatten.

Wir nennen mit herzlichem Danke für die verursachten Mühen, Auslagen und die oft erheblichen Werte, die unserm Museum gestiftet wurden, die Verlage und Redaktionen der folgenden Zeitungen:



Alb-Bote, Waldshut (Belegnummern) — **Allg. Anzeiger**, Meisenheim (Gedenkblatt) — **Altenburger Volkszeitung** (Belegnummern) — **Annaberger Wochenblatt** (ill. Festschriften, Festnummern, Faksimiles) — **Anzeiger**, Lahr (Festnummer) — **Auer Tageblatt** (Belegnummern) — **Auerbacher Zeitung** (Belegnummern) — **Badener Tageblatt** (ausführliche ill. Festausgabe) — **Bautzener Nachrichten** (Festnummer, Festschrift, Faksimile und alte Originalnummer mit Beilagen) — **Berliner Morgen-Zeitung** (Jubiläumsnummer, ill. Festschrift) — **Bitterfelder Allg. Anzeiger** (Festnummer) — **Bote an der Katzbach**, Goldberg (Festausgabe) — **Bote von der Schnauder**, Meuselwitz (Erinnerungsblätter, ill. Festschrift) — **Brandenburger Zeitung** (ill. Festnummer) — **Bremer Bürger-Zeitung** (Festnummer) — **Burgdorfer Kreisblatt** (Festnummer) — **Chemnitzer Neueste Nachrichten** (Festnummern, Sonderbeilagen, Belegnummern) — **Dahlener Nachrichten** (Festnummer) — **Dorfzeitung**, Hildburghausen (ill. Festschrift, Faksimile und Belege) — **Düsseldorfer Tageblatt** (Festnummer) — **Echo der Gegenwart**, Aachen (ill. Festschrift und Belege) — **Eisenacher Zeitung** (Festschrift der Hofbuchdruckerei Kahle und Erinnerungsblatt) — **Feldmochinger Zeitung** (Beleg) — **Flensburger Nachrichten** (Belege, Sonderdruck) — **Frankfurter Zeitung**, Frankfurt a. M. (Jubiläumswerk: Geschichte der Frankfurter Zeitung, Serie der Flugschriften zur deutschen Revolution) — **Frankfurter Oder-Zeitung** (Festnummer) — **Freie Stimme**, Radolfzell (Beleg) — **Friedeberger Kreisblatt** (Gedenknummer) — **Friedrichsrodaer Zeitung** (Jubiläums-Denkschrift der Hofbuchdruckerei Jac. Schmidt und Drucksachen der Druckerei) — **Geislinger Zeitung** (Belegnummern) — **Geringswalder Wochenblatt** (Festnummer) — **Grenzbote** vom unteren bair. Wald, Wegscheid (Jubiläumsnummer) — **Großenhainer Tageblatt** (ill. Festnummer, Faksimile, Belege, Extrablätter, Druckschriften) — **Güstrower Zeitung** (ill. Festschriften, Belege, Hindenburg- und Osternummer) — **Hagener Zeitung** (ill. Jubiläumsausgaben) — **Halberstädter Zeitung** (Festschrift der Doelleschen Buchdruckerei von M. Fessel, Beiträge zur Geschichte der Buchdruckerei in Halberstadt) — **Hallische Nachrichten** (Sammlung von Belegexemplaren) — **Hamburgischer Correspondent** (Belege) — **Haynauer Stadtblatt** (ill. Festausgabe, Belege) — **Hegauer Erzähler**, Engen (Künstler-Werbeplakat) — **Heider Anzeiger** (ill. Festschrift, Belege) — **Hemauer Wochenblatt** (Belege) — **Die Henne**, Ilmenau (Belege, Siegelmarken) — **Hildburghäuser Kreisblatt** (ill. Festschrift der Firma Gadow & Sohn, Festnummer und Faksimile) — **Hildesheimer Allgemeine Zeitung** (Jubiläumsnummer, Faksimile und Belege) — **Kahlaer Tageblatt** (ill. Denkschrift, Belege, Faksimile) — **Kölnische Zeitung** (Graphische Darstellung der Formatentwicklung, Sondernummer zur Einweihung des Geschäftshauses, Bilder, Photographien von der Ausstellung der K. Z. auf der Bugra 1914, ältere Originalnummer, Belege) — **Kölnische Volkszeitung** (Jubiläumsfestnummer, Handels- und Industrienummern, Belege in größeren Serien) — **Langener Wochenblatt** (Festschrift von Werners Buchdruckerei, Belege) — **Lauenburgische Zeitung** (ill. Jubiläumsnummer, Belege) — **Leipziger Allgemeine Zeitung** (Festnummer) — **Leipziger Neueste Nachrichten** (Turner-, Völkerschlacht-, Universitäts-, Bismarck-Festnummern, Belege) — **Leipziger Tageblatt** (ill. Jubiläumsausgabe) — **Limbacher Tageblatt** (Festnummer, Belege) — **Lübtheener Nachrichten** (ill. Festnummer, Beleg) — **Ludwigsluster Tageblatt** (Festnummern, Beleg) — **Mannheimer Volksblatt** (ill. Festschrift der Buchdruckerei Johann Gremm, Festnummer, Beleg) — **Marklissaer Anzeiger** (ill. Jubiläumsausgaben) — **Marktredwitzer Tagblatt** (Luitpoldnummer) — **Mecklenburgische Volkszeitung** (Festnummer, Belege) — **Meißner Neueste Nachrichten** (Gründungsnummer) — **Die Mühle**, Leipzig (ill. Festschrift, Festnummer, Belege) — **Münchner Neueste Nachrichten** (ill. Sonderausgabe »Das neue Heim«) — **Münchner Vorort-Zeitung** (Beleg) — **Neustädter Anzeiger** (Festnummer) — **Neustädter Kreisbote** (Beleg) — **Ölsnitzer Volksbote und Tageblatt** (ill. Festnummer, Belege) — **Oldesloer Landbote** (ill. Festnummer, Belege) — **Osnabrücker Volkszeitung** (Festnummer, Regimentsnummer, Belege) — **Ostfriesische Nachrichten** (ill. Jubiläumsbeilage) — **Ostlausitzer Zeitung**, Bernstadt (Festnummer) — **Pfullendorfer Anzeiger** (Belege) — **Pirnaer Anzeiger** (Jubiläumsnummer) — **Radeberger Zeitung** (ill. Jubiläumsnummer, Belege) — **Regierungsblatt**, S.-W.-Eisenach (Beleg) — **Reichenbacher Tageblatt**, Reichenbach i. Schl. (Belege) — **Reichenhaller Grenzbote** (Belegexemplare, aus älterer und neuester Zeit) — **Rhein-Emszeitung**, Emden (Beleg) — **Riedlinger Zeitung** (Jubiläumsnummern und Faksimiledrucke) — **Saale-Zeitung**, Halle (Festnummer) — **Sangerhäuser Zeitung** (Festnummern, Faksimiles, Belege) — **Schleibote**, Kappeln (Festnummer und Belege) — **Schlesische Zeitung**, Breslau (ill. Gedenknummern »Aufruf an mein Volk«, ill. Jahrhundert-Nummer, Belege) — **Schlesische Volkszeitung**, Breslau (Festnummer, Belege) — **Schorndorfer Volksblatt** (Festnummer, Belege) — **Schwäbischer Merkur**, Stuttgart (Bismarck- und Königspaar-Nummern, Belege) — **Schwarzwälder Bote**, Oberndorf (ill. Jubiläumsnummern, Faksimiles, Belege) — **Schwiebuser Zeitung** (Fest- und ältere Nummern) — **Soester Kreisblatt** (Festnummer) — **Stralsundische Zeitung** (Histor. pol. Blätter: ill. histor. Abriß) — **Tauberzeitung**, Mergentheim (Beleg) — **Tilsiter Zeitung** (ill. Jubiläumsfestschrift) — **Verdener Anzeigenblatt** (Festnummer, Belege) — **Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt**, Plauen (ill. Festschriften, Festbeilagen, Belege) — **Volksstimme**, Chemnitz (Festnummer, Bebel-Nummer, Belege für Volksstimme und für Erzgebirgische Volksstimme, Festschrift »Das eigene Heim«, ferner sämtliche Kriegsjahrgänge 1914—1918 in 18 Bände gebunden und das Buch von Heilmann, Geschichte der Chemnitzer Arbeiterbewegung) — **Volksstimme**, Magdeburg (ill. Festnummern mit Beilagen, Belege) — **Volkswacht**, Breslau (ill. Jubiläumsnummern, Belege) — **Volkswacht**, Cassel (Festnummer, Belege) — **Volkszeitung**, Mainz (Festnummer, Mainummer, Belege) — **Wanner Zeitung** (Belege) — **Weilheimer Tageblatt** (Festnummer) — **Werdauer Zeitung** (Belege) — **Westdeutsche Volkszeitung**, Hagen (Festnummer, Belege) — **Wilhelmsburger Zeitung** (ill. Festnummern) — **Wittlager Kreisblatt** (Festnummer, Belege, Notausgaben) — **Wipperfürther Zeitung** (Festnummer) — **Wormser Zeitung** (Festschrift, Belege) — **Zeitung fürs Eichsfeld**, Duderstadt (Faksimilenummer von 1814) — **Zerbster Extrapost** (ill. Jubiläumsnummer, Schützenfestzeitung, Belege) — **Ziegenrücker Kreis-Anzeiger** (Festnummern).

Mit der Bitte um fernere Unterstützung schließen wir die Liste am 31. August 1919.

Dr. Bockwitz.



b) Ausstellungen im Deutschen Kulturmuseum

17. Ausstellung von Silhouetten

Im Kuppelraum fand als 17. Ausstellung des Museums eine solche von modernen Silhouetten statt. Verschiedene Künstler sowie die Silhouettenklassen der Kunstgewerbeschulen Hamburg und München haben zu diesem Zweck ihre Arbeiten zur Verfügung gestellt. Das verschiedenartige Material bietet in seiner Gesamtheit einen interessanten Überblick über den jetzigen Stand der Silhouette. In den Arbeiten der beiden Kunstgewerbeschulen München und Hamburg fühlt man stark den Einfluß expressionistischer Strömungen. Ein Ringen und Suchen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten ist hier unverkennbar. In diesem Suchen kommt man oft zu grotesken Formen und manchmal spürt man deutlich ein Hinausgehen über die Grenzen der Silhouettenkunst. Wo sich aber das Bemühen zeigt, mit neuen kühnen Linien Bewegung zu erzielen, findet man doch manches Erfreuliche. Ausgestellt sind außerdem Silhouetten von Johanna Beckmann, die teilweise recht reizvoll sind, ferner solche von Adelheid Schimz, die ihre schlichten, teilweise farbigen Märchendarstellungen mit feinem Humor und geschickter Hand entwirft, auch Käte Wolf finden wir in der Ausstellung, sowie Josef Madlener, zwei Namen, die in der Silhouettierkunst einen guten Klang haben. Schließlich ist der Verlag Josef Barta in Berlin mit einer Reihe gelungener Silhouetten vertreten. Gibt die Ausstellung auch keinen Überblick über das gesamte Silhouettenwesen unsrer Tage — die Transportschwierigkeiten haben manche gegebene Zusage vereitelt —, so wird doch mancher Besucher dankbar sein, einen Einblick in das jetzige Schaffen auf dem Gebiete der Silhouette zu erhalten.

18. Ausstellung »Graphik und Zeichnung«

Professor Bruno Héroux und die Kunstmaler und Radierer Weigel, Naumann, Schulz-Jasmer, Krüger, Freidank Schulz, Eyermann, Busch, Michaelis, Wustmann hatten eine inhaltsreiche Ausstellung »Graphik und Zeichnung«, für die Michaelis ein besonderes Plakat entworfen hatte, zusammengestellt. Wir kommen auf die Ausstellung in der nächsten Nummer in einem besonderen Artikel zurück.

19. Stiftungen fürs Museum

Die Stiftungen für das Deutsche Kultur-Museum für Buch und Schrift häufen sich derart, daß nur ein zusammenfassender Artikel diesen gerecht werden kann. Unsre Mitglieder werden ihn in Nr. 11/12 unsrer Zeitschrift finden.

Vergünstigungen für die Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum.

Die Broschüre »Schramm, Deutsches Notgeld« kostet für Mitglieder anstatt **30 M nur 10 M**, worauf wir besonders aufmerksam machen. Die Broschüren »Babinger, Stambuler Buchwesen im 18. Jahrhundert« (Preis für Nichtmitglieder 10 M) und »Bonnet, Ägyptisches Buchwesen« (Preis für Nichtmitglieder 6 M) sind den Mitgliedern unentgeltlich zugegangen.

Bücher- und Zeitschriftenschau

Weise, O., Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit (Aus Natur und Geisteswelt. 4. Bändchen). 4. verbesserte Auflage. Leipzig 1919. Verlag von B. G. Teubner. kl. 8°. 127 Seiten. Das 4. Bändchen der Sammlung »Aus Natur und Geisteswelt« ist bei den Freunden des Schrift- und Buchwesens kein Unbekannter. Jetzt liegt es in 4. Auflage vor. Die Freude darüber wird leider getrübt durch die Tatsache, daß keineswegs der neueste Stand der Forschung in allen Kapiteln berücksichtigt ist und daß verschiedene Mängel, die bei früheren Auflagen schon gerügt wurden, nicht beseitigt sind. Man braucht nur die Literaturangaben, die in dankenswerter Weise am Schluß des Bändchens für die einzelnen Abschnitte gegeben sind, durchzusehen, um dies sofort zu bemerken. Es kann nicht unsre Aufgabe sein, dies hier im einzelnen zu beweisen. Beim Abschnitt Bibliothekwesen ist all das, was sich an die Namen Ackerknecht, Fritz, Ladewig usw. knüpft, unberücksichtigt oder ungenügend. Ladewigs »Politik der Bücherei« scheint der Verfasser nicht zu kennen, die beiden andern Namen findet man überhaupt nicht, wie die ganze Lesehallenbewegung, die mit dem Namen Walter Hofmann verknüpft ist, überhaupt nicht in Erscheinung tritt. Und warum nennt der Verfasser Abschnitte aus Sammelwerken und Zeitschriften, wenn er das Zentralblatt für Bibliothekwesen, die Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen und andres Wichtige, die doch so reiches Material enthalten, nicht erwähnt? Ähnlich liegt es bei andern Abschnitten. Wichtiges und Unwichtiges ist recht ungleichmäßig behandelt. Daß in dem Abschnitt »Bibliothekwesen« die Deutsche Bücherei zu Leipzig nicht einmal erwähnt wird, wird mancher nicht verständlich finden. Am reformbedürftigsten ist wohl das, was über Schrift gesagt ist. Manches nimmt dort einen Raum ein, der viel zu breit ist gegenüber den Ausführungen, die wichtigeren Abschnitten des Schriftwesens gewidmet sind. Manches ist auch recht schief in der Darstellung. Man vergleiche nur die Mitteilungen über Blindenschrift. Schade, daß bei dem sonst so geschätzten Bändchen diese Einwendungen gemacht werden müssen. Am.

Stätten der Bildung. Band 1. Leipzig. Mit Unterstützung der Sächsischen Staatsregierung und der Leipziger Stadt- und Universitätsbehörden herausgegeben durch Rektor und Senat der Universität Leipzig. Im Furche-Verlag, Berlin 1919. gr. 8°. 143 Seiten. Eigentlich als »Gruß der Alma mater an ihre draußen kämpfenden Söhne« gedacht, ist dieses schmucke Heft zum »Willkomm an die Heimkehrenden« geworden. Zweifellos ist es eine wertvolle Bereicherung der Liebesgaben deutscher Hochschulen, deren Zusammenstellung wir in Heft 1 der »Mitteilungen des Verbandes deutscher Kriegssammlungen« finden. Daß neben dem Museum für bildende Künste, dem Kunstgewerbemuseum, dem Museum für Völkerkunde und dem Stadtgeschichtlichen Museum



das gerade in der Kriegszeit entstandene Deutsche Kulturmuseum für Buch und Schrift nicht auch berücksichtigt worden ist, werden all die, die draußen am Feinde standen und denen das Schicksal der Bugra am Herzen lag — und es sind deren nicht wenige — lebhaft bedauern, zumal ihnen auch sonst jede weitere Kunde von der Neugründung fehlte. Am.

Das Newe Testament Deutzsch. Vuittemberg. Neudruck der September-Bibel vom Jahre 1522. Im Furche-Verlag. Berlin 1919. Gebunden M 25.—. Bücherfreunden nicht nur, sondern allen, denen die Zeit Luthers am Herzen liegt, wird diese Neuausgabe sehr willkommen sein. Gustav Kawerau, der bekannte Reformationsforscher, hat hierzu die Einführung geschrieben. H. F. Ehmcke hat die Ausführung des Druckes überwacht, der bei Knorr & Hirt, München, erfolgte. Die Ehmcke-Schwabacher liest sich recht gut; hier und da freilich stört das Fehlen des Zwischenraumes zwischen einzelnen Wörtern (vergleiche in der Einführung Zeile 13: gedrängt hatten, atemlose Tätigkeit usw.). Absolut einwandfreie Buchkunst haben wir eben nur, wenn dem Text keinerlei Zwang angetan wird. Doch soll diese kleine Kritik dem Wert des Ganzen keinen Eintrag tun. Am.

Wiegendrucke und Handschriften. Festgabe Konrad Häbler zum 60. Geburtstage dargebracht. Leipzig 1919. Verlag von Karl W. Hiersemann. 206 Seiten. Die Festgaben, die deutsche Gelehrte ihren Kollegen aus Anlaß eines Jubiläums und dergleichen widmen, gehören zu dem Besten, was unsre wissenschaftliche Literatur aufweist. Neidlos ist das auch vielfach vom Ausland anerkannt worden. Die vorliegende Sammlung von Arbeiten, unter den schwierigsten Verhältnissen entstanden, reiht sich würdig den besten Festgaben an. Der Herausgeber Erich von Rath hat zusammen mit dem Verlag das menschenmöglichste geleistet. Ausstattung und Aufmachung kann bei den heutigen Verhältnissen nicht besser sein, und der Inhalt ist für Buch- und Schriftwesen von größtem Wert. Zunächst gibt der Herausgeber eine Übersicht der Schriften Konrad Häblers, die allgemein begrüßt werden wird; Ernst Voullième bringt Nachträge zu den Buchhändleranzeigen des 15. Jahrhunderts von Burger, Adolf Schmidt spricht über Adolf Hübsch in Köln als Inkunabeln-Sammler und -Händler, Emil Jacobs lieferte einen Beitrag zur Kenntnis Maugérards, Isak Collijn bespricht die Wanderung eines Druckerzeichens, Kruïtwagen behandelt das Antidotarium Animae von Fr. Servasanctus, Ernst Crous bringt Mitteilungen über Münster i. W. und den Wiegendruck; Paul Schwenke berichtet über die Buchbinder mit dem Lautenspieler und dem Knoten, Ernst Freys widmet seine Arbeit Johann Baptist Bernhard, einem Vorläufer von Häblers Typenrepertorium und Hermann Degering behandelt die Frage: Wer war der Drucker der ersten Ausgabe des Vitruv? In all diesen Arbeiten steckt viel Material, das bleibenden Wert behält. Am.

Gesamt-Inhaltsverzeichnis der ersten 50 Bände des Archivs für Buchgewerbe 1864—1913. Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins. Leipzig 1919. 4°. 44 Seiten. Wie so manche andre Publikation hat auch dieses Inhaltsverzeichnis durch den Krieg Hemmungen verschiedener Art erlitten. Seine Ausarbeitung war seinerzeit dem Bibliothekassistenten Säuberlich übertragen worden. Trotzdem vom bibliothekarischen Standpunkt aus gar manches auszusetzen ist, wird jeder, der auf dem Gebiet des Buchgewerbes schriftstellerisch arbeitet oder sich orientieren will, für das Verzeichnis dankbar sein. Ist es doch für ihn ein Nachschlagewerk ersten Ranges, da die 50 Jahre des »Archiv für Buchgewerbe« neben zahlreichem Mittelgut recht wertvolle Aufsätze und Abhandlungen enthalten. Wer sämtliche Jahrgänge oder den größten Teil der Jahrgänge des Archivs besitzt, kann dieses Inhalts-Verzeichnis nicht entbehren, will er vollen Nutzen von ihnen haben. Am.

Rudolf v. Larisch, Der Kajak und seine Arten. (Wien und Leipzig, Carl Fromme: 1919.) 12 Bl. 4°. Im »Druckvermerk« des eleganten Heftes heißt es: Diese kleine Werbeschrift ist als »persönliches Buch« geschrieben und auf Lithographiesteine der Anstalt A. Berger in Wien übertragen worden. Von diesen wurden einstweilen 500 Exemplare abgezogen ... Obschon nun die Bezeichnung: persönliches Buch selbst nicht gerade glücklich ist, so ist doch ihre Absicht jedenfalls zutreffend. Die neubelebte Schönschreibekunst hat in Verbindung mit dem lithographischen Vervielfältigungsverfahren ein Mittel geschaffen, das die reichsten Möglichkeiten bietet, Bücher nicht allzugroßen Umfanges zu schaffen, deren Ausgestaltung weit weniger enge Grenzen gezogen sind als sie durch eine Drucklegung bestimmt werden müßten. Auch für die bildliche Erläuterung des geschriebenen Wortes läßt die Lithographie einen weiten Spielraum. So ist das anregende Beispiel des Büchleins, das ein sportlich-technisches Problem behandelt, dankbar zu begrüßen. Es wird in seiner geschmackvollen Ausführung, die Bild und Schrift geschickt zusammenschließt, nicht nur als Werbeschrift für den Kajak wirken und damit seinen eigentlichen Zweck erfüllen, sondern auch insbesondere jungen Schriftkünstlern den Weg weisen, auf dem sie sich ein nützliches Arbeitsgebiet erschließen könnten. Die ästhetische noch aparte Form des gedruckten geschriebenen Buches könnte in ihren Verallgemeinerungen zu einer außerordentlich wünschenswerten Belebung der Buchkunst unsrer Broschürenliteratur werden und nicht bloß ein dankenswertes Hilfsmittel der Propagandaliteratur sein, als welches sie sich aus mancherlei Gründen häufig vortrefflich bewähren wird, sondern überall da benutzbar werden, wo es sich um kürzere, auch wissenschaftliche, Mitteilungen handelt, die Verbreitung finden sollen. Um so mehr, als die Art der Herstellung dieser geschriebenen Bücher zu einer klaren und knappen Textfassung zwingt, während sie andrerseits die Benutzung der bildlichen Ausdrucksmittel erheblich erleichtert, gewissermaßen ihre Verwendung zwangsläufig herbeiführen kann. Vielfach wäre mit diesen beiden Vorzügen Bedeutendes für unsre Buchgestaltung gewonnen, nicht zum wenigsten für die Sparsamkeit der schriftstellerischen Technik, deren mangelnde Ökonomie oft ebenso die Herstellung wie die Wirkung bei der Bekanntmachung kleiner Schriften erschwert. Daher sollten alle, die es angeht, das angezeigte Büchlein auch unter den eben gegebenen Gesichtspunkten studieren, um den großen praktischen Wert der bisher fast nur als Erscheinung der Luxuspublikationen hervorgetretenen geschriebenen Bücher in Druckvervielfältigung zu erproben und zu bewähren. G. A. E. B.

Inhaltsverzeichnis





NAUMANNDRUCK



Aus Settegast, Handbuch des Gartenbaues
Verlag J. J. Arnd, Leipzig.

Gedruckt mit Normalfarben der Buch- und Steindruckfarben-Fabrik HANS WUNDER G. m. b. H., Berlin-Wilhelmsberg.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Gummidruck von Georg Westermann, Braunschweig




W. PEIPERS & Co
Köln am Rhein, Domstraße 51


Hollerbaum u. Schmidt
BERNHARD

M. MAYER COBLENZ-L.

TELEGRAMME: ERMAY COBLENZ
FERNSPRECHER: № 66 UND 475
POSTSCHECKKONTO: KÖLN № 1163

FABRIK
UND
EXPORT



GEGRÜNDET:
1862.

Geprägt in feinster Stahlstichausführung bei
M. MAYER, COBLENZ-L.
auf Papier „Linoid“ 45×58 cm, 15 kg p. 1000 Bogen.
Ständig lieferbar in plano oder 4° mit und ohne Liniatur.

SONNTAG IN DEUTSCH-BÖHMEN

ZEICHNUNG VON EMIL ORLIK

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Aus dem Kalender „Kunst und Leben“ 1919
Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf




Fr. Richter
G. m. b. H.
Buchgewerbliche Kunstanstalt und Buchdruckerei
Fernsprecher Nr 1299
Leipzig
Friedrich List-Str. 15
Sondergebiet: Drei- und Vierfarbendrucke


Graphia
Kunstanstalt & Druckereien
Wilh. Marx & Co München
Telegramm-Adresse: Graphia München
Postscheckkonto Nr. 4836. Telephon Nr. 60693.

Der Schrifftgiesser.

Was hienach Gottes Wort, gestaltet, gilt auch dort.



Gedancken sind zerstreute Schrifften,
die gut= und böses können stifften,
nach dem man sie zusammenstellt.
Seyd, sie zu prüfen, so bemühet,
daß Gott, der in die Hertzen siehet,
nichts les', als was Ihm wolgefällt.

Abraham a Sancta Clara.

Schrift: Mainzer Gotisch.

Für bibliophile Drucksachen und Nachbildungen alter Drucke sind die Schriften von H. Berthold Berlin SW 29 besonders geeignet.

Wiedergabe nach einem sehr seltenen Kupferstich von Christoph Weigel aus dem Jahre 1698. Original im Besitz von Herrn Erwin Graumann in Berlin.

HERRN

HEINRICH SCHWARZ

DER FÜNFUNDZWANZIG JAHRE AN DER SPITZE DER TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG STEHT

und der als solcher jederzeit recht bemüht war, die technische und künstlerische Entwicklung des deutschen Buchgewerbes nach besten Kräften und in wahrhaft vorbildlicher Weise eifrig und selbstlos zu fördern, bringen zu seinem Ehrentage die in unterzeichneter Gesellschaft vereinigten Fachgenossen herzliche Glückwünsche und aufrichtigen Dank dar.

Ihm verdankt die Typographische Gesellschaft das feste Gefüge der Zusammengehörigkeit der in allen Zweigen und Techniken der graphischen Künste führenden und werktätigen Männer und die ruhige Stetigkeit einer Entwicklung, die seit 1895 ohne Störung den Bahnen bewährter Überlieferungen folgen konnte.

Wenn die Typographische Gesellschaft zu Leipzig in den vergangenen fünfundzwanzig Jahren steigende Erfolge auf allen fachtechnischen Gebieten erreichte, so ist dies nicht allein dem geschickten Eingehen auf die Wünsche des Gewerbes zuzuschreiben, sondern zum besten Teil ein Verdienst ihres von ungeminderter Berufsfreude und Tatkraft beseelten Vorsitzenden.

Möge es ihm vergönnt sein, noch eine lange Reihe von Jahren Führer zu sein, dem Buchgewerbe zum Segen, unserer Typographischen Gesellschaft zur Ehre.

DEN 22. JUNI 1919

TYPOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG

GEGRÜNDET 1877

WIDMUNGSBLATT

Zinkographische Verkleinerung (3/4 Größe) des in der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig hergestellten Originals


Dreifarbendruck
Rot
Gelb
Blau
C·G·Naumann
G.m.b.H.
Leipzig


Prospekte
Kataloge
Plakate
Zeitschriften
Werke
C·G·Naumann
G·m·b·H·
Leipzig



Dem Vorsitzenden der
Typographischen Gesellschaft zu Leipzig

Herrn Heinrich Schwarz

widmet beim Abschluß eines Zeitraumes
von 25 Jahren leitender Tätigkeit in
Anerkennung seiner hohen Verdienste
um die Förderung der technischen und
künstlerischen Bestrebungen auf dem Ge-
biete buchgewerblichen Schaffens dieses

GEDENKBLATT



Der Verein Deutscher Schriftgießereien

WIDMUNGSBLATT

Zinkographische Verkleinerung (3/4 Größe) des aus Material von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig hergestellten Originals

Drei Neuheiten!

Lo-Schrift
Lo-Kursiv
Fette Lo

FABRIKEN:
BERLIN · LEIPZIG
STUTTGART · WIEN
PETERSBURG
MOSKAU

H. BERTHOLD AG., BERLIN

SCHRIFTGIESSEREIEN UND
MESSINGLINIEN-FABRIKEN

Schrift: Fette Lo





Geschnittene Silhouetten-Kunstblätter

Nach Originalen von:
Hans Brasch, Fränze Lewin, Lotte Nicklass,
Herm. Geisler, Else Michael, Lotte Gützlaff,
Eva Schönberg, Otto Wiedemann,
Martha Sachse-Schubert usw.

Joseph Barta, Luxuspapierfabrik

Berlin SO 26, Elisabethufer Nr. 38/39

Illustrierter Katalog zu Diensten.

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken G. m. b. H., Celle

Gegründet 1817

Schwarze und bunte Farben für sämtliche graphischen Zwecke

Schwärzefabrik — Export nach allen Ländern — Buntfarbenfabrik

---















ANZEIGEN

welche eine weite Verbreitung in Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch die öftere Aufnahme im

Archiv für Buchgewerbe

Deutscher Buchgewerbeverein zu Leipzig

Sitz: Deutsches Buchgewerbehaus
Dolzstraße 1 – Fernsprecher 4806

Inhaltsverzeichnis der ersten 50 Jahrgänge des Archiv für Buchgewerbe

Broschiert

BEZUGSPREIS

für Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins . . M 4.–
für Nichtmitglieder . . . . . M 8.–

Zu beziehen direkt vom
Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig
Dolzstraße 1
oder von jeder Buchhandlung

FARBENFABRIK



BERGER u. WIRTH
LEIPZIG

FILIALEN

BERLIN
BARMEN
AMSTERDAM
ST. PETERSBURG
BUDAPEST
HAMBURG
LONDON
PARIS

FLORENZ · NEWYORK

TIEFDRUCKFARBEN FÜR ALLE MASCHINENSYSTEME
IN UNÜBERTROFFENER QUALITÄT · OFFSETFARBEN







Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortliche Schriftleiter: für den Teil „Archiv für Buchgewerbe“ *Karl Weisser*, für den Teil „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum“ Prof. Dr. *Albert Schramm*
Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

JÄHRLICH 6 DOPPELHEFTE M 30.— * DOPPELHEFT M 5.—
BAND 56 * JAHRGANG 1919 * HEFT 11/12

INHALT:

*

Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin / C. O. Czeschka, Hamburg / F. H. Ehmcke, München / O. H. W. Hadank, Berlin / Rudolf Koch, Offenbach / Emil Preetorius, München / Hugo Steiner-Prag, Leipzig / Walter Tiemann, Leipzig / E. R. Weiß, Berlin.

Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild, Leipzig / Verantwortlich für den Inseratenteil: Direktor Kurt Richter, Leipzig / Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig.

Papier dieses Heftes: Maschinenglatt, holzfrei, gerippt Werkdruck der Patentpapierfabrik zu Penig, geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig.

Druck des Umschlags in Offsetdruck von Wezel & Naumann A.-G., Leipzig, nach einer Original-Lithographie von Herbert Hauschild, Leipzig

LEIPZIG * VERLAG DES
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS



IN DEN
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN
wurden im Monat November 1919 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Allgemeine Deutsche Credit-Anstalt, Leipzig.*
2. *Otto Baesler*, i. Fa.: Friedrich Kirchner, Druckerei, G. m. b. H., *Erfurt.*
3. *Emil Baur*, i. Fa.: Buchdruckerei Dr. Karl Höhn, *Biberach-Riß.*
4. *Jakob Berlet*, Druckereibesitzer, *Neustadt a. d. Hardt.*
5. *Jacques Bollmann*, Buchdruckerei, *Zürich.*
6. *Deutsches Museum v. Meisterwerken der Naturwissenschaft u. Technik, München.*
7. *Emil Fenger*, i. Fa.: Verlag des Verbandes kathol. Jünglings-Vereinigungen Deutschlands, *Düsseldorf.*
8. *Heinrich Gabriel*, Geschäftsführer der Bergland-Gesellschaft f. Volksbildung m. b. H., *Schweidnitz.*
9. *W. Hamburger*, Geschäftsführer der Buchdruckerei Arosa, A.-G., *Arosa.*
10. *Jakob Hegner*, Verlag und Buchdruckerei, *Hellerau bei Dresden.*
11. *E. Helfenberger*, Buchdruckerei, *Gossau.*
12. *Georg Kaven*, i. Fa.: Verlag „Förderer im Obst- u. Gartenbau", *Dresden-Tolkewitz.*
13. *A. Keuerleber*, i. Fa.: Buchdruckerei zum Hirzen, A.-G., *Basel.*
14. *Gustav Leis*, i. Fa.: Buchdruckerei „Komet", *Pirmasens.*
15. *E. Löpfe-Benz*, Buchdruckerei, *Rorschach.*
16. *Ingenieur Fritz Mäurer*, i. Fa.: Fritz Mäurer & Co., G. m. b. H., *Nürnberg.*
17. *Rich. Morschewsky*, Vertreter der Firma Gebr. Klingspor-Offenbach a. M., *Leipzig.*
18. *Adolf Nimhin*, Direktor der Firma H. Berthold, G. m. b. H., *Wien.*
19. *Karl Remstedt*, i. Fa.: Müller Hermanos, *Mexiko.*
20. *Chr. Sattler*, i. Fa.: Sattler & Koß, *Rheinberg.*
21. *Karl Schädle*, i. Fa.: K. Schädle & Co., G. m. b. H., Buchdruckerei, *Augsburg.*
22. *Hans Schatzmann*, i. Fa.: H. Schatzmann, Buchdruckerei, *Horgen-Zürich.*
23. *Rudolf Schneider*, i. Fa.: Werner & Mertz, *Mainz.*
24. *Georg Scholtz*, Direktor der Papierfabrik Sacrau, G. m. b. H., *Breslau.*
25. *Paul Scholze, Leipzig.*
26. *W. Trösch*, Buchdruckerei, *Olten.*
27. *Otto Walter*, i. Fa.: Otto Walter Verlag, *Olten.*
28. *H. Weißenfluh*, Buchdruckerei, *Thalwil.*

Für das Jahr 1920.

a) Als Einzel-Mitglieder:

1. *W. Hyll*, i. Fa.: Künstlerpresse, *Dresden*
2. *Richard Kranz*, Vorstand der graphischen Anstalt Friedrich Krupp, A.-G., Gußstahlwerke, *Essen an der Ruhr.*
3. *W. Piepenschneider*, Buchdruckerei, *Braunschweig.*
4. *Guido Ragazzi, Mailand.*
5. *Paul Schumann*, i. Fa.: Engelhorns Nachf., Verlagsbuchhandlung, *Stuttgart.*

b) Als korporative Mitglieder:

1. *Graphischer Zirkel, Erfurt.*
2. *Verein der Maschinenmeister und Drucker Niederösterreichs, Wien.*

STIFTUNGEN

Zu der Veröffentlichung im vorigen Heft des Archivs möchten wir noch nachtragen, daß inzwischen auch Herr *Ernst Markart*, in Fa. C. Grumbach, Leipzig, auf Anteilscheine zugunsten des Deutschen Buchgewerbevereins verzichtet hat. Wir sprechen auch an dieser Stelle dem Stifter unseren aufrichtigsten und herzlichsten Dank aus.

Leipzig, im Dezember 1919

DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN

Dr. L. Volkmann, 1. Vorsteher.

ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE

BAND 56 * NOVEMBER-DEZEMBER * HEFT 11/12

QUALITÄT UND ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

VON HERBERT HAUSCHILD

DIE Krisis der zeitgenössischen deutschsprechenden Kulturgemeinschaft ist das Symptom einer vollkommenen Verschiebung ihres Schwerpunktes. Sie weist auf die tiefe Umgestaltung der konstitutiven Grundlagen überhaupt hin. Sie bedeutet den Prozeß eines Übertrittes von einer Vorbewertung des Rational-Mechanischen zu einer ebensolchen des Irrational-Energetischen.

Infolge seines Ursprunges werden an diesem Prozeß alle Gebiete des geistigen Lebens beteiligt. Seit etwa 20 Jahren vorbereitet, bedurfte es nur eines auslösenden Anstoßes, um die noch von älterer Tradition gehemmten Energien zu elementarem Durchbruch allgemein zu entfesseln. Dieser äußere Anstoß war der verlorene Krieg und der Zusammenbruch der politischen und wirtschaftlichen Grundlagen des alten Reiches. Daß dieser Durchbruch jener Energien sich zunächst in ein fesselloses wirres Chaos entluden, ist nicht weiter verwunderlich. Dieser wirren Masse liegt jedoch eine Bewegungsrichtung inne, sie strebt nach einem Ziele. Dies Ziel schwebt aber in zu weiter Ferne, als daß die Propheten und Träger des neuen Gedankens zugleich auch die Wege dahin mit übersehen könnten. Die gegenwärtige Verwirrung ist deshalb so umfassend, weil der zündende Funke von der geistigen Revolution auf den Explosivstoff der sozialen und wirtschaftlichen Fragen übersprang. Die Schwaden der Entladungen müssen erst verweht sein und eine gewisse Besinnung über die Geister kommen. Eine zielsichere Ruhe muß den Krampfzustand der Psyche ablösen. Dann wird sich der Weg aus dem psychotischen Taumel der Gegenwart finden lassen, und aus dem betäubenden Lärm der Einzelstimmen wird der Oberton hervorquellen.

Im Zentrum des kreisenden Chaos stehen die Probleme der bildenden Künste. Sie waren die ersten, an denen sich die Wehen der neuen Kulturgesinnung offenbarten. Und da alle Kultur in ihrer sinnfälligen Erscheinung „Form" ist, so sind alle ihre Probleme solche des Formalen. Und da weiterhin die Form einer Kultur der umfassende Ausdruck eines Zeitgeistes ist, so hat diese auch Gültigkeit für den kleinsten Teil ihres Bezirkes.

Alles, was wir heute als Revolution auf sozialem, politischem und künstlerischem Gebiete erkennen, ist nur ein Symptom — ein Symptom der fundamentalen, noch gar nicht in ihren definitiven Endzielen näher zu umreißenden Veränderungen unserer Geistesgemeinschaft in ihren Grundlagen. Alle bisherigen literarischen Formulierungen und Fixierungen können nur als vorläufige unzulängliche Deutungsversuche angesehen werden, solange mit der Wahrscheinlichkeit zu rechnen ist, daß noch nicht alle Seiten dieser Gesinnungsänderung aufgerollt sind. Und selbst das ernsteste Programm ist nur ein Hilfe heischendes, nach Klarheit suchendes Lallen.

Wir erleben in den jetzigen das volle Auslassen der Bewegungen, die seit einer Generation zunächst unterirdisch herankeimten. Wir sehen hinter uns das Alte — den einen lieb und ehrwürdig, den anderen ein Ekel und langweilig — und vor uns die Zeit in ihren qualvollen Geburtenwehen. Wir erleben an uns die Umwertung aller Werte in der ganzen Wucht ihrer Schmerzhaftigkeit. Wir leiden an einer Hilflosigkeit. Wir fühlen das Drängende in uns, hören seine Resonanz am Kunstwerke — aber wir wissen nicht, warum wir reagieren. Wir bringen nur ein großes Verlangen mit, und das



macht uns empfänglich für viele der zeitgenössischen Formversuche. Es ist ein rein gefühlsmäßiges Verhalten dem Kunstwerke gegenüber, das uns mehr als früher mitschwingen läßt. Sympathie oder Antipathie — ein Mehr gilt nicht. Alle Wert- und Urteilspraktiken erscheinen unzulänglich. Die Gegenwart spricht allen bisherigen Gepflogenheiten Hohn. Wir haben keinen objektiven Wertmaßstab. Selbst ernstesten Freunden der modernen Kunst fällt es schwer, „gut" von „minderwertig" sicher zu scheiden. Wir sind — als Sehnsüchtige nach einem strahlenden Ziel — blind. Wir sehen nicht in die Tiefe. Das Bestechende der neuen Formensprache blendet uns. Es gibt zurzeit keine Qualitätsnorm. Gab die Naturähnlichkeit und die Naturwahrscheinlichkeit bei den Erzeugnissen der europäischen Renaissancekunstgesinnung die Grundlage des Bewertens der individuellen Leistung — so fällt diese Stütze nunmehr weg, und zwar vollkommen. Die äußere Kunsteinzelform hat ihr Regulativ an der Natur verloren: sie ist der Umhüller der geistigen Keimzelle geworden, sie ist das materialbedingte Symbol des rein Psychischen. Und gerade deshalb entzieht sie sich einer kritischen Fixierung, sie liegt jenseits rationaler Begriffsbezirke. Die subjektive gefühlsmäßige Reaktion ist das einzige, woran wir unser Verhalten vor dem Kunstwerk erkennen.

In der Geburtsstunde des Buchkunstgewerbes standen die bildenden Künste an seiner Wiege. Es hat in seiner Art stets die Wandlungen jener in den einzelnen großen Stilperioden reflektiert. Auch heute ist unser Gewerbe unmittelbar daran, seine Physiognomie zu wandeln. Es bereiten sich Erscheinungen vor, die nicht bloß Wiederkehrungen älterer Gebräuche sind. Sie sind zum mindesten Symptome. Abkehr vom Geschlossenen, vom Festen, vom Block, ein Streben nach Auflockerung, ein Suchen nach Rhythmus. Man mag zu alledem stehen wie man will — der Glaube an eine Fortentwicklung gebietet, sie nicht bloß als Modetorheiten zu beurteilen. Gewiß — es ist sicherlich viel Überspanntes, Unreifes, Gequältes, Brutales, Snobistisches darunter — das fällt alles mit der Zeit ab. Wir können es eben jetzt nur nicht richtig erkennen. Der Überdruß am Alten ist zu groß, als daß wir uns des Reizes des Neuen entziehen könnten — ungeachtet der Gefahr, auf das Glatteis zu geraten. „Wer kein Chaos in sich birgt, kann keine Sterne gebären."

Das „Neue". Ein Mensch liebt Würzen in seiner Nahrung. Die Zunge gewöhnt sich daran. Die nervöse Empfindlichkeit sinkt unter die Reizschwelle. Genau so verhält es sich mit der Reizwirkung herrschender Formen. Auch sie verlieren ihre reizenden Fähigkeiten deshalb, da man sich an sie gewöhnt. Die Eigenartigkeit muß gesteigert, geändert werden. Aber damit kommt allgemach etwas Neues, das frisch und verführerisch auf die Sinnesorgane wirkt. Das ist das psycho-physiologische Grundgesetz aller Mode. Mode ist nicht Torheit in ihrem Kerne, sondern Lebenseigentümlichkeit der menschlichen Psyche. Und je feiner die Reaktionsfähigkeit einer Kulturgemeinschaft wird, um so feiner, aber auch um so schneller oder gründlicher wandeln sich die reizenden Motive, d. h. die Formen der Mode. Auch das Schillernde der Reklame findet seine Begründung in dieser Eigentümlichkeit der menschlichen Psyche.

In anormalen Zeiten, wie den gegenwärtigen, sind diese Verhältnisse auf die Spitze getrieben. Der im letzten Jahrhundert aufs subtilste ausgebildete Individualismus gibt die Folie der revolutionären Erscheinungen.

Bei der persönlichen Anteilnahme an den neuen formalen Leistungen sind wir mehr oder weniger der bestechenden Kraft des Neuen unterworfen. So sehr, daß wir dieses mit dem Qualitativen zu verwischen, in Gefahr kommen. Nun sind die individuellen Leistungen und Produktionstendenzen so zahlreiche, der Stimmen so viele, daß wir nicht mehr klar zu erkennen und zu hören vermögen. Wir befinden uns hinsichtlich der Forderung und Beurteilung der Qualität demnach in einer recht ungemütlichen Lage, die eben durch die ungewöhnlichen kritischen Zustände der ganzen Volkspsyche geschaffen wurde. Dies gilt von den freien Künsten wie von der Buchkunst im besonderen. Niemals ist man mehr auf die innere sym- oder antipathische Reaktion allein angewiesen als zurzeit. Die Auflösung älterer Formen, das Noch-nicht-Vorhandensein neuer fester Kristallisationskerne haben eine Art von Produktion ermöglicht, die bedenklich erscheint. Wie viele halbreife, freche, tändelnde Produkte werden als Buchausstattung,

Reklamesachen oder Mappengraphik von Leuten, die nur Abgucker gewisser ernster Sucher sind, auf den Markt gebracht. Der hohe Grad stilistischer Verwilderung ist auf das Konto dieser Eintagsfliegen zu buchen. Sie sind es, die unter dem Namen und den Formen des „Expressionismus" diese ganze Bewegung diskreditieren und durch die beispiellose Fülle ihrer Machwerke eine Konsolidierung der Entwicklung des graphischen Stiles und der Erziehung des Publikums durchkreuzen. Nichts kommt ihrer Geschäftstüchtigkeit aber auch leider mehr entgegen als der Charakter der vorläufigen Ansätze unserer modernen Kunst. Wir können oft nicht ohne Mühe die zielbewußte Arbeit vom gewissenlosen Raffinement, den Künstler vom Routinier auseinanderhalten. In der Buchkunst ist dieser Einschlag doppelt verhängnisvoll. Das gute Buch hielt sich zu guten Zeiten auf der Höhe eines geprägten künstlerischen Empfindungsniveaus, war der Niederschlag eines geschmacklichen Taktgefühls und hatte einen feinen Organisations- und Dispositionssinn zur Voraussetzung. Das Buch fordert ein intensives Einleben in seine Eigentümlichkeiten, die in erster Linie aus dem stofflichen Inhalt des Werkes, dem Format, dem Material, den graphischen Techniken und dem Verwendungszwecke als den bestimmenden Hauptfaktoren gebildet werden. Der Buchkünstler arbeitet demnach unter wesentlich anderen Voraussetzungen als der freischaffende Künstler. Ja, man kann sagen, das Schaffen ist von sehr fühlbaren Grenzen umrissen, die nicht ohne ernsten Schaden außer acht gelassen werden können. In den Blütezeiten des Buchgewerbes (Renaissance, Barock, Rokoko) reagierte man überaus fein auf die erfüllten oder nichterfüllten Vorbedingungen, auf die spezifisch buchtechnischen Besonderheiten, die, wenn sie vor dem Hintergrunde eines künstlerischen Willens zu einer geschlossenen Einheit entwickelt werden, man eben Buchstil nennt. Es gewinnt den Anschein, daß eine ganz besondere Begabung, ein qualifizierter dekorativer Sinn die Grundlage der Qualitätsproduktion bildet — ja, darf man nicht fragen: ist Buchkunst überhaupt lern-, lehrbar, wenigstens in Hinblick auf höchste Leistungen? Es steht mir außer Zweifel, daß dieser „Buchsinn" ein psycho-physiologisches Kulturprodukt ist, das sich die Menschheit gleich der Schriftsprache anerworben und fortgezüchtet hat. — Das Nichthineinleben in die Bedingungen des Buches zieht die übelsten geschmacklichen Folgen nach sich.

Die Fabrikanten — Verleger, Drucker, Kunstanstalten — nun deuten ihrerseits das Prädikat „Qualitätsware" in recht einseitiger Weise aus. Diejenigen unter ihnen, die besten Willens sind, ihre Fabrikate geschmacklich auf das höchste Niveau zu bringen, leiden, wie wir alle, unter dem gleichen Dilemma, eben keine feste Basis in der Beurteilung der künstlerischen Prägung ihrer Produkte zu haben. Sie erliegen in ihrem Bestreben, fortschrittlich zu sein, oft der Gefahr, gut mit modern schlechthin zu verquicken. Die Folge ist, daß ihre Erzeugnisse oft nichts weiter als vielleicht interessante Experimente sind. Kaufmännische Instinkte fördern dies insofern, als der Erzeuger bestrebt ist, die Marktlage, die Konjunkturen, die Tendenzen der Nachfrage auszunutzen. Das Zeitgemäße, das Modische wird als das Zugkräftige erkannt, und darauf wird die Bewertung des Geschmacklichen eingestellt. Über diese unstatthafte Verquickung täuscht oft die einwandfreie und vollendet technische Herstellung hinweg, wie sie der deutschen graphischen Industrie eben nur möglich ist. Die Güte der Herstellung läßt die Güte des zugrunde liegenden künstlerischen Gedankens verblassen. So sehr letzterer notwendig an erstere gebunden ist, so wenig muß das Umgekehrte der Fall sein. Das wird vergessen. Das Geschmacklich-Unzulängliche kann technisch vollendet sein. Dennoch aber ist es nicht Qualitätsware im eigentlichen Sinne. Die Leiter aller graphischen Industriezweige müssen hierin noch größte Selbsterziehung üben. Die Notwendigkeit hierfür zeigte die letzte Herbst-Papiermesse zu Leipzig. — Die Gefahren für den Hersteller sind also doppelte: er leidet an dem Nicht-Vorhandensein zuverlässiger Qualitätsnormen, an der allgemeinen Ratlosigkeit, die eine Folgeerscheinung der ganzen gegenwärtigen Krisis ist; er muß andererseits als Kaufmann mit den Tendenzen des Marktes und der Mode rechnen und nimmt das an, was gerade im Munde Tonangebender ist — ohne deren Behauptungen selbst kritisch bewerten zu können.

Die Rücksicht auf das Publikum ist ein wich-



tiger Faktor — jedoch ein schwierig zu bemessender, da das Publikum durchaus keine einheitliche Größe ist. Der Einfluß auf den Markt ist ein sehr verschiedener. Wir müssen zunächst die Kreise berücksichtigen, denen die formalen Kulturfragen Lebensnotwendigkeiten sind. Diese sind es, denen Buch und Graphik die Möglichkeit einer aktiven Auseinandersetzung mit den geistigen Problemen unserer rätselvollen Gegenwart gewährt. Sie nehmen persönliche Stellung zu den Fragen, und die meisten verlangen die Werke in Hinblick auf bestimmte Ziele. Gerade bei diesen Kreisen erleben wir die gleiche Parallelerscheinung hinsichtlich der Verfassung ihres Urteils. Sie befinden sich den neuen stilistischen Erscheinungen gegenüber in einer eigenartigen Stellung: sie erleben in sich das gärende drängende Unbehagen. Sie sehen das Neue, aber sie wissen nichts Rechtes damit anzufangen, sie fühlen das Subjektive und Unzulängliche ihres Urteils, und weiteste Teile müssen sich in ihrer Not auf die Meinung anderer, irgendwie am Neuen Interessierter verlassen. So wird auch bei ihnen das gleiche Spiel ermöglicht: die Identifizierung des erwünschten Modernen mit der geglaubten inhärenten Qualität. — Nun kommen noch die vielen des kaufenden Publikums, die nach Maßgabe ihrer nicht ausgebildeten persönlichen Kultur nur nach dem Seichten, der plattesten, süßlichen, sentimental-lüsternen Unterhaltungsliteratur greifen. Sie nehmen alles an, was, wie das Kino, ihren Wünschen irgendwie nur ohne Denkbelastung entgegenkommt. Und sie stellen das Gros der Käufer dar. Sie stehen abseits. Sie haben keinen Anteil an der Herausarbeitung einer adäquaten modernen Kunstform. — Diesen beizuzählen sind die Leute, denen der unglückliche Krieg zu einer beneidenswerten Kaufkraft verholfen hat. Brutales knalliges Verlangen nach Luxus bestimmt ihren Kauf. „Was viel Geld kostet, muß doch auch gut sein", so schließen diese Leute; jedoch ist das Gute ihnen durchaus kein Bedürfnis. In ihrer Wahllosigkeit begeben sie sich in die Hände von — sagen wir es ruhig — unsauberen Herstellern, die kein weiteres Interesse haben, als gewisse dunkle schnuddelige Triebe finanziell auszuschlachten. Deshalb gedeiht das so viel und (natürlich) vergeblich bekämpfte Luxusdruckunwesen, die erotischen und bornographischen Erzeugnisse, der literarische Schund in mit mehr oder weniger Raffinement hergestellten Ausgaben so trefflich. —

Überblicken wir die Verhältnisse des zeitgenössischen Buchgewerbes, so erkennen wir die gleichen Erscheinungen, an denen die deutschsprechende Kulturgemeinschaft als Ganzes laboriert. Daß unsere Zeit in allen ihren Funktionsäußerungen eine anormale, zum Teil psychotische ist, steht außer Zweifel. Es gilt nun, das Chaos, das zurzeit in eine allgemeine künstlerische und moralische Verwilderung auszuarten im Begriffe steht, zu organisieren: d. h. wir müssen nach Kristallisationskernen suchen, diese aufdecken und mit allen Mitteln versuchen, die positiven Kraftzentren zusammenzuschließen, um ihre Wirkungen zu potenzieren. Die deutsche Kulturform muß auf der Basis, nach der sie naturnotwendig strebt, und die in den Schwaden der revolutionären Explosionen dunkelt, verankert werden: wir müssen, nachdem niedergerissen wurde, aufbauen. Es gilt demnach, eine Zusammenfassung aller produktiven Kräfte anzubahnen und deren Ausstrahlungen zu sammeln. Eine solche Sammelstelle soll

DAS
ARCHIV FÜR
BUCHGEWERBE
UND GRAPHIK

sein. Es faßt seine Aufgabe dahin zusammen, die produktiven aufbauenden Kräfte sowohl als herrschende formale Tendenzen wie als individuelle Einzelleistung zu sammeln. Es will ein Spiegelbild der künstlerischen Erscheinungen und Versuche sein. Es will inmitten des Kampfes der modernen Kulturbewegung die formalen und geschmacklichen Probleme herausarbeiten. Es will in Beispiel und Erörterung die Lösungsversuche der Fachwelt unterbreiten. Es will sammeln und weitergeben.

Um dieser Aufgabe umfassend und objektiv gerecht zu werden, hat sich die Schriftleitung eine Reihe führender und bekanntester Künstler als Beiräte verpflichtet.

Alle technischen und wirtschaftlichen Fragen werden nach wie vor neben den künstlerischen

eingehend von Spezialmitarbeitern behandelt, denen die Themen zugewiesen werden. Insbesondere wird eine periodische „Rundschau" über alle Bewegungen und Neuerscheinungen berichten und diese zur Diskussion stellen. — Die Auswahl der Mitarbeiter ist umfassend getroffen worden, so daß die Schriftleitung in der Lage ist, alle Richtungen, die dem Ziele positiven Wiederaufbaues dienen, zu Worte kommen zu lassen. —

Verlieren wir nicht den Glauben an den deutschen Willen zu geistiger Durchdringung aller höheren Lebensäußerungen dieses tragischen Volkes. Vergessen wir uns nicht. Bleiben wir zähe an dem Ziele, das wir für die moderne Kultur ahnen. Wir setzen uns durch auf der Welt, wenn uns eine hohe Prägung des deutschen Kulturausdruckes gelingt. Und das wird uns gelingen, sofern wir den Willen hierzu wachhalten.

LAGE UND HERSTELLUNGSBEDINGUNGEN DER REKLAME- UND WERBEDRUCKEREI

VON KURT SÄUBERLICH

EIN so gründlicher Umsturz des gesamten Wirtschaftslebens, wie wir ihn im Kriege erlebt haben und noch weiter durchmachen, geht an keinem Zweige des Ganzen ohne Wirkung vorüber. Auch das Reklame- und Werbedruckwesen, das hier einer kurzen kritischen Betrachtung unterzogen werden soll, ist davon nicht verschont geblieben. Dies bezeugen schon die zahlreichen Klagen der Druckereien über den starken Rückgang der Aufträge über Werbedrucksachen.

Wenn wir uns ein richtiges Bild über das Zustandekommen dieser ungünstigen Lage verschaffen wollen, müssen wir diesen Gewerbezweig in seinen Berührungspunkten mit dem übrigen Wirtschaftsleben einerseits, oder genauer gesagt, in seinem Abhängigkeitsverhältnis vom Warenverkehr, und andererseits in seinen eigenen Existenz- und Produktionsbedingungen, betrachten.

Mit dem Zeitpunkt, zu dem auf dem deutschen Wirtschaftsmarkt die Waren zu fehlen begannen und auch der Ersatzstoffindustrie die Rohstoffe ausgingen, war naturgemäß für das Reklame- und Werbewesen eine bis dahin noch nicht dagewesene Lage geschaffen. Mit einem Worte gesagt: es fehlte an Objekten, für die sich die Reklame hätte einsetzen können. Gewiß brachte auch diese Zeit Werbeaktionen, sogar solche von bisher bei uns nicht bekanntem Umfange: Die von einem Male zum anderen in nahezu geometrischer Progression zunehmende Agitation für die Kriegsanleihen und später die für den innerpolitischen Kampf und die Wahlen. Aber dieses Gebiet darf man wohl unbestritten als eine nicht reguläre Erscheinung ansprechen. Im allgemeinen liegt die Reklameindustrie seit langem tatsächlich gegen früher stark danieder.

Für was wurde in letzter Zeit eigentlich in der Hauptsache Reklame gemacht? Schauen wir als Nächstliegendes und Alltägliches die Plakatsäulen an: Kinos, Kinos, Tingeltangels und Tanzlokale. Wo sind die Zigarettenfirmen von einst, die Schuh- und Konfektionsgeschäfte, wo die markanten Plakate der Parfümerien, der Automobilfirmen und Schokoladenfabriken? Schon diese flüchtige Betrachtung der Plakatsäule ist typisch. Nur vereinzelt sieht man die altbekannten Namen und Firmen auftauchen, gewissermaßen aus dem Gefühl einer gewissen Verpflichtung zur Repräsentation und um sich im Gedächtnis des Publikums festzuhalten. Sonst müßte später womöglich wieder ganz von vorn angefangen werden. Im allgemeinen fehlt die Reklame für Markenartikel in auffälliger Weise, weil die Industrie es nicht nötig hat, Kunden zu suchen. Diese kommen ja von selbst und werben um die Waren. Einst mußte der Fabrikant von — sagen wir — Dr. Hugo Schultzes Teerschwefelseife unter Aufbietung eines kolossalen Aufwandes der Mitwelt einsuggerieren, es sei eine Selbstverständlichkeit, daß jedermann sein Haar mit Teerschwefelseife behandele und daß natürlich die von Dr. Hugo Schultze die geeignetste sei. Dies verstand er den Leuten von den Plakatsäulen herab, aus den



Inseratenseiten der Zeitungen und, wo sich nur etwas Gedrucktes oder Gemaltes anbringen ließ, durch Prospekte und Zuschriften aller Art, so oft und gründlich in den Schädel einzuhämmern, daß der harmlose Mitbürger, der bisher Teerschwefelseife höchstens für ein Toilettenmittel der Höllengeister gehalten hätte, bei passender Gelegenheit schließlich doch — hol ihn der Kuckuck — Dr. Hugo Schultzes Teerschwefelseife kaufte. Ob es sich nun gerade um Seife oder Maschinen, um Weckapparate oder Romane handelte, eins blieb sich immer gleich: es war Aufgabe der Werbearbeit, die schon vorhandene Anschaffungsnotwendigkeit oder Kauflust auf eine bestimmte Marke oder Firma hinzulenken, aber ebensooft — ja fast noch in höherem Maße — sollte sie im Publikum ein Bedürfnis überhaupt erst entstehen lassen oder wecken. Und aus dieser Beziehung ergibt sich der wesentliche Unterschied zur heutigen Lage: Es ist heute nicht nötig, für eine auf den Markt gebrachte Ware ein Absatzfeld künstlich zu bearbeiten, bzw. erst zu schaffen, denn der Bedarf, die Nachfrage, ist ungleich größer als das Angebot. Hieraus ergibt sich, daß einer der Hauptdaseinsgründe für die Reklame, sozusagen ihr Kausalzusammenhang, für sehr viele Fälle fortgefallen ist.

Wenden wir uns nun zu den Wechselwirkungen und Folgen, die sich hieraus für das Druckgewerbe ergeben. Mit welchen Teilgebieten des Reklame- und Werbewesens haben wir es eigentlich im Druckgewerbe zu tun? Ich möchte mich hierbei auf das mir zunächstliegende Teilgebiet, auf den Buchdruck beschränken und die Frage entsprechend enger umgrenzen: Was für Reklamearbeiten wurden früher im Buchdruckverfahren hergestellt? Dies läßt sich an dieser Stelle natürlich nur in ganz groben Linien andeuten. Vom Standpunkte der Theorie aus kann man zwei Hauptgruppen unterscheiden, nämlich Reklame, die selbständig als solche in Erscheinung tritt, und Reklame, die sich an Gegenstände mit anderer Bestimmung anhängt. In den Bereich der greifbaren Dinge übertragen heißt das: die eine Gruppe wird gebildet aus Plakaten, Katalogen, Prospekten, Werbeschreiben, Flugblättern, Geschäftskarten usw., die andere Gruppe aus Anpreisungen und Inseraten in Tageszeitungen, Fachblättern und sonstigen Zeitschriften, in Büchern, auf Programmen, Kalendern und ähnlichen Drucksachen. Wenn nun alle diese Dinge in so erheblichem Maße aus der Produktion verschwunden sind, so kann der Grund dafür bei den betreffenden Auftraggebern oder beim Ausführenden zu suchen sein. Oder aber es wirken, wie in den meisten derartigen Fällen, beide Faktoren zugleich ein. Das Letztgenannte ist auch hier der Fall. Die Mehrzahl der früheren Auftraggeber von Reklamedrucksachen legt sich jetzt die größtmögliche Beschränkung auf, teils, weil sie überhaupt wenig Ware abzugeben haben, wie schon oben dargelegt wurde, teils, weil sie infolge der veränderten Verhältnisse gar nicht mehr auf Vorrat für unbekannte, noch zu suchende Abnehmer produzieren, sondern in der angenehmen Lage sind, auf feste Bestellungen zu arbeiten. Wenn die Maschinenfabriken oder die keramische Industrie auf Jahre hinaus mit Aufträgen versehen sind, wozu sollen sie kostspielige Werbearbeit aufwenden? In anderen Fällen hat es die Unsicherheit und Unbeständigkeit unseres Wirtschaftslebens dahin gebracht, daß auf manche an sich recht begehrte Form der Reklame verzichtet werden mußte. Wenn sich nämlich aller paar Wochen, oder in noch kleineren Zeiträumen die Preise und Qualitäten der Waren ändern, so ist es schlechterdings nicht möglich, umfangreiche Prospekte und Kataloge zu versenden, wie dies früher allgemein üblich war. Jeder Verleger und jeder Drucker denkt in diesem Zusammenhange an das ihm sehr naheliegende Paradebeispiel: die Papierbranche. Zwar kommt hier Druckarbeit kaum in Frage, doch ist dieser Fall so typisch und lehrreich, daß ein kurzes Verweilen bei ihm lohnt. Waren früher die einzelnen Papiersorten in unveränderter Qualität und zum gleichen Preise ständig zu haben, so ist diese angenehme Stetigkeit jetzt gründlich verloren gegangen. Angebote, die man in Händen hat, sind nach kaum einer Woche bereits wertlos, da aller Voraussicht nach ein Teil des Papiers schon nicht mehr lieferbar ist oder nur noch zu höherem Preise abgegeben werden kann. Nun ist ja bei Papier ein Angebot sehr einfach, da nur ein Musterbogen mit Preisangabe verschickt zu werden braucht, in fast allen anderen Branchen aber ist die Lage viel ungünstiger. Da müssen

die Waren ausführlich beschrieben oder gar abgebildet werden. Welches Mißverhältnis ergibt sich nun durch die hohen Druckkosten, wenn das Angebot so schnell hinfällig wird, und der Empfänger seine Dispositionen gar nicht darauf aufbauen kann!

Alle diese Momente, die die starke Einschränkung des Werbedruckwesens in erster Linie herbeigeführt haben, werden in ihrer Wirkung noch verstärkt durch hemmende Faktoren im Druckgewerbe selbst. Es sind hauptsächlich die hohen Herstellungskosten für alle Druckarbeiten, die immer wieder als Grund für die Zurückhaltung im Erteilen von Aufträgen angegeben werden. Nun sind allerdings weniger die Druckpreise selbst die Sündenböcke, als vielmehr die Preise für das Papier und die Buchbinderarbeiten, die ja im Verhältnis viel mehr gestiegen sind, als die Preise für Satz und Druck. Vom Standpunkt des Auftraggebers ist diese Abstufung jedoch weniger von Belang, da er meist nur die Gesamtkosten im Auge hat, und diese eben doch so hoch sind, daß er in vielen Fällen auf die Anfertigung von Drucksachen verzichten muß, wenn die Unkosten mit dem zu erwartenden Gewinn nicht in Einklang stehen. Auch die Qualität des Papieres ist vielfach ausschlaggebend. Die Preise, die für ein nur leidlich ansehnliches Papier gezahlt werden müssen, sind so enorm, daß mancher überhaupt auf Drucklegung verzichtet hat. Die Frage des Materials und seiner Beschaffung ist für den Drucker ein Quell ewiger Sorgen und unaufhörlichen Ärgers. Da wirklich gute und schöne Papiere überhaupt nicht oder nur zu Phantasiepreisen zu haben sind, muß genommen werden, was zur Verfügung steht, und der Drucker hat sich damit abzufinden, so gut er kann. Ist schon das Papier für Qualitätsarbeit wenig geeignet, so tut die Beschaffenheit der Druckfarben ein Übriges, diesen Mangel (besonders bei Illustrationen) noch sichtbarer werden zu lassen. Allein das Thema „Kunstdruckpapier“, und was damit zusammenhängt, sagt dem Kundigen genug.

Als Resultat dieser flüchtigen Betrachtung ergibt sich, daß die Klagen über die schlechte Lage im Reklame- und Werbedruckgewerbe nur zu verständlich sind. Die tiefgehende Zerrüttung unseres Wirtschaftslebens, deren Hauptwurzel im Versagen der sogenannten Urproduktion, d. i. in diesem Falle der Mangel an Kohlen, Erzen, Mineralien, Holz, kurz an allen Rohstoffen zu suchen ist, hat auch hier ihre Folgen gezeitigt. Ebenso verständlich ist aber auch, daß eine Besserung der Frage erst zu erwarten ist, wenn das Wirtschaftsleben als Ganzes wenigstens einigermaßen ins Gleichgewicht gekommen und gesundet ist. Erst muß die Grundkraft wieder da sein, die das Uhrwerk bewegt und in Gang erhält, dann treibt schon ein Rad das andere und auch unser Rädchen wird sich wieder drehen wie in besseren Zeiten. Ob und wann dies aber geschieht? Dafür sind die Propheten zuständig, deren Sprüche haben sich jedoch bisher als recht wenig zuverlässig erwiesen.

Praktisch bleibt uns indessen nichts weiter übrig, als diese Besserung zu erhoffen und auf ihren baldigen Eintritt hinzuarbeiten. Doch auch schon in der Zwischenzeit kann Vorarbeit für später geleistet werden. Ich habe mit diesen Worten besonders die Qualität (im weitesten Sinne des Wortes) der Reklame im Auge. Seitdem wir Reklamefachleute haben, die das Wesen der Reklame und aller Werbearbeit samt ihrer Wirkung wissenschaftlich durchforscht haben, seitdem man diesem Gebiet mit Theorie und Psychologie einerseits, mit künstlerischer und kaufmännischer Arbeitsweise andererseits zu Leibe gerückt ist, hat sich ja gegen frühere Zeiten vieles zum Besseren gewendet. An Stelle von unsicherem Tasten und von Fehlgriffen aller Art sehen wir überall, wo Sinn für Fortschritt und Zweckmäßigkeit besteht, klares zielbewußtes Handeln. Aber dieses Verständnis für Reklame und alles was damit zusammenhängt, ist bei weitem noch nicht Gemeingut der Geschäftswelt geworden. Wohl besitzen wir gute, belehrende Literatur über dieses Thema und auch Fachzeitschriften, in denen treffliche Fachleute ihre Erfahrungen niederlegen, und die auch durch eine Menge von Anschauungsmaterial eine Fundgrube für jeden bilden, der Interesse für diesen Stoff hat. Wohl gibt es Werbeinstitute und -werkstätten, die sich zur fachmännischen Beratung zur Verfügung stellen. Wohl wird von allen Stellen, die dazu berufen sind, immer und immer wieder gepredigt: „Es kommt nicht darauf an, *daß* Reklame gemacht wird, sondern *wie* sie gemacht

wird.“ „Es kommt nicht darauf an, daß Reklame viel Geld kostet, sondern daß sie gut und zweckmäßig ist.“ Für wie viele Kaufleute sind aber diese fundamentalen Grundsätze allen Werbewesens leerer Schall geblieben, der wirkungslos an ihnen abgeprallt ist. Leipzig bietet ja in dieser Beziehung mit seinen Messen eine Studiengelegenheit wie keine andere Stadt. Bei dem trüben Anblick, der sich bei dieser Zusammenfassung bisher bot, kann man erst ermessen, was da an Aufklärungs- und Erziehungstätigkeit noch zu leisten ist. Gewiß war viel gute und vorbildliche Reklamearbeit zu sehen, aber noch viel, viel mehr schlechte. Abgründe von Verständnislosigkeit und Ahnungslosigkeit gähnten dem Besucher von allen Seiten entgegen. Von maßgebender und berufener Seite wird ununterbrochen darauf hingewiesen, daß das Wirtschaftsziel unserer Zukunft Qualität sein muß, Qualität und immer wieder Qualität. Wenn vielleicht auch im allgemeinen auf der letzten Messe schon mehr als sonst das Bestreben erkennbar war, dieser Forderung gerecht zu werden, auf dem Gebiet der Reklame war bei der großen Masse der Aussteller noch recht wenig davon zu spüren. In dieser Beziehung wird die Reklameberatungsstelle des Meßamtes sicher noch viel Gutes stiften können, ebenso einige neue Bestrebungen, die Verteilung der Reklamezettel, die in der Form, wie sie bis jetzt gehandhabt wurde, ein Unfug ersten Ranges war, in vernünftige, geordnete Bahnen zu lenken und dabei zugleich im Sinne unserer modernen Erkenntnisse über Reklamewesen erzieherisch zu wirken. An erster Stelle sind jedoch die Druckereien, im besonderen die Akzidenzdruckereien, berufen, diese Bestrebungen zu unterstützen. Es ist vollständig verfehlt, zu glauben, daß dies gegen die Geschäftsinteressen des Druckers wäre, auch wenn in der Folge davon zunächst dieser oder jener Auftrag wegfällt. Reklame, die ihren Zweck nicht so erfüllt, wie sie ihn bei gleichem Aufwande erfüllen könnte, ist sowieso auf die Dauer nicht lebensfähig. Die Notwendigkeit, Reklame zu machen, wird aber durch ganz andere Faktoren bestimmt und bleibt deshalb immer bestehen. Im Grund entgeht also dem Drucker doch nichts, denn das vielleicht Entgangene fließt ihm in andrer Form wieder zu. Der Kunde aber, der zu seinem eigenen Vorteil beraten wurde, wird sicher ein guter Kunde bleiben.

Was sich dem Beschauer der Messe darbietet, ist ja nichts als der Allgemeinzustand in zeitlicher und räumlicher Konzentration. Hier fällt nur viel deutlicher ins Auge, was der Einzelne sonst in dem doch immerhin begrenzten Teilausschnitt seines Gesichtsfeldes bei schärferem Hinsehen überall erblicken kann. Alle Beratungsstellen und ähnliche Einrichtungen können letzten Endes doch nur auf die einwirken, die sich an sie wenden, bei denen also schon ein Gefühl der Unsicherheit und der Wille zum Besseren vorhanden ist. Aber von den Druckereien aus kann auch auf die eingewirkt werden, die noch gar keine Ahnung davon haben, daß sie überhaupt auf dem falschen Wege sind, die selbstsicher Werbedrucksachen anfertigen lassen, deren Kennzeichen darin besteht, daß sie geschmacklos sind und — zum Teil vielleicht auch schon aus diesem Grunde — ihren Zweck nicht erfüllen werden. Gewiß, ich weiß es selbst, man darf seine Kunden mit schulmeisterlichen Belehrungsversuchen nicht vor den Kopf stoßen, aber manches läßt sich doch nebenbei und unauffällig erreichen. Man kann immerhin einer ganzen Anzahl von Leuten, die es bisher noch nicht wußten, beibringen, daß z. B. ein Briefbogen kein Prospekt ist, auf den möglichst viel Text hinaufgepackt werden müßte, daß hier vielmehr klare, zweckmäßige Anführung des Allernötigsten, also weise Beschränkung (möglichst unter Weglassung aller Medaillen und Allerhöchster Ehrenauszeichnungen), das Zweckmäßigste und Schönste, also das Beste ist. Man kann auch bei gutem Willen vielen klarmachen, daß eine Schrift, die an einer Stelle glänzend am Platz ist, sich deshalb noch längst nicht für alles andere eignet. Oder daß es verfehlt wäre, den vielleicht ohnehin gedrängten Text eines Prospektes durch Einfügung einer, für den Fernerstehenden doch ganz belanglosen, Fabrikansicht noch unübersichtlicher zu machen. Vor allem muß den Leuten zum Bewußtsein gebracht werden, daß derartige Rücksichten nicht lediglich Fragen des guten Geschmackes, sondern in erster Linie auch der Zweckmäßigkeit sind. Von „geschmackvollster und modernster Ausführung“ reden alle, die etwas gedruckt haben wollen. Wenn aber bei

der Kostenaufstellung zur Sprache kommt, daß ein wirklich guter Wurf nicht immer beim ersten Versuche gelingt, und daß bei solchen Arbeiten probiert und geändert werden muß, bis die gewünschte Wirkung da ist, dann sind dreißig ersparte Pfennige den meisten lieber, als der ganze gute Geschmack. Von dieser leider nur zu alltäglichen Erscheinung weiß jeder Drucker ein Lied zu singen. Wir werden daher leichter Erfolge haben, wenn wir die größere Zweckmäßigkeit des Besseren in den Vordergrund rücken. Das Gefühl für den guten Geschmack, sofern dieser überhaupt erlernbar ist, muß sich dabei von selbst mit ausbilden.

Nun liegt mir nichts ferner, als behaupten zu wollen, daß die Rückständigkeit und der Mangel an Verständnis nur bei den Auftraggebern und nicht auch bei uns Druckern zu suchen sei. Im Gegenteil, wir können fast alle noch recht viel lernen. Die Hauptsache bleibt jedoch, daß diejenigen, die die Bedeutung dieser Frage in ihrem ganzen Umfange erkannt haben, sich lebhaft dafür einsetzen und für die Erkenntnis und Verbreitung des Besseren wirken.

Dies ist nach meiner Überzeugung der Weg, um Vorarbeit zu leisten für den zu erwartenden Wiederaufschwung des Werbedruckwesens. Jetzt ist auch der gegebene Zeitpunkt, sich ihr eingehender zu widmen, denn jetzt kann dieser Seite des einzelnen Auftrags mehr Interesse und Sorgfalt zugewendet werden, als später, wenn wieder ein Auftrag den andern drängt. Kommt dann die allgemeine Gesundung des Wirtschaftslebens, die wir erhoffen, und sind wieder Waren vorhanden, für die Absatz erst mühsam gesucht werden muß, so soll das Reklame- und Werbedruckwesen seiner Aufgabe gewachsen sein. Auch Kleinigkeiten tragen dazu bei, dieses Ziel zu erreichen, und bei denen kann jeder mithelfen.

ÜBER DIE KUNST DES STEMPELSCHNITTS

VON RUDOLF KOCH

GUTENBERG hat seine Schriften selbst erfunden und geschnitten, ebenso seine Nachfolger. In Holland ist Henrik Lettersnider bekannt als Urheber einer herrlichen gotischen Schrift. Erfinder und Stempelschneider sind hier überall in einer Person vereinigt. Die großen Schöpfungen in Deutschland unter Kaiser Maximilian jedoch: die Theuerdankschrift und die Schrift zu seinem Gebetbuch, ferner die Fraktur, die in Dürers theoretischen Schriften zuerst verwendet wird, und die alte Schwabacher, sie alle sind ohne die Namen ihrer Urheber auf uns gekommen.

Die unvergleichliche Schönheit und die hohe Kultur dieser letzteren, die in ästhetischer Hinsicht weit über Gutenbergs Leistungen hinausgehen und in der abendländischen Kultur beispiellos dastehen, lassen immer wieder die Vermutung aufkommen, daß außerhalb des Handwerks stehende Künstler dabei am Werke gewesen seien. Man möchte so gern den großen Dürer selbst oder den berühmten Schreibemeister Neudörfer damit in Verbindung bringen, sie haben zur selben Zeit und wahrscheinlich auch am gleichen Ort gelebt und gewirkt, aber es findet sich nirgends ein Hinweis auf solche Beziehungen unmittelbarer Art, so daß man klug tut, solchen Vermutungen nicht weiter nachzugehen.

Als die großen Taten getan waren, hat man sich dreieinhalb Jahrhunderte mit dem Nachschneiden und Abwandeln dieser Schriftarten begnügt, und daß diese Arbeit nur von berufsmäßigen Stempelschneidern verrichtet wurde, bedarf keiner Begründung. Daß in dieser Zeit trotzdem bedeutende Persönlichkeiten sich auswirken konnten, beweist das Leben und Schaffen des Nürnbergers Johann Michael Fleischmann in Holland, es gibt kaum ein schöneres Beispiel edler handwerklicher Tüchtigkeit und feinsten Formgefühls bei erstaunlichem Fleiße. Im Lauf der Jahrhunderte ging die Gestaltungskraft der Stempelschneider langsam herunter, Unger in Berlin war eine entschiedene Persönlichkeit, aber er steht in Deutschland vereinzelt in seiner Zeit.

Seit der letzten Jahrhundertwende etwa hat sich nun eine völlige Umkehrung der Verhältnisse ergeben. Die Erneuerung des Kreises un-



serer Ausdrucksformen ging von den Malern aus. Sie waren es, die auf allen Gebieten der angewandten Künste die Ideen gaben und die Apostel des Neuen wurden. Die Handwerker versuchten gar nicht, ihnen die Rolle streitig zu machen, sie setzten sich vielmehr in Gegensatz zu ihnen und waren viel eher zum Widerstand als zur Gefolgschaft geneigt. Aber bei zunehmender Erfahrung und Einstellung auf die besonderen Techniken erwarben diese Maler sehr schnell ein gewisses und im Allgemeinen genügendes Maß von handwerklichen Kenntnissen und Fertigkeiten. Leichtere Handwerke lernten sie sogar selbst ausüben, beim Stempelschnitt freilich war dies von vornherein unmöglich.

Denn es gibt kaum ein schwierigeres, langwierigeres Arbeitsverfahren als den Schnitt einer Druckschrift. Die vorbereitende, oft jahrelange Arbeit des entwerfenden Künstlers schafft eine Vorlage, die nicht im Sinne einer gewöhnlichen Werkzeichnung ohne weiteres in einem einfachen Arbeitsgang in die Wirklichkeit umgesetzt werden kann, sondern es muß eine ganze Reihe von Anpassungen für die besonderen Ansprüche des Augeneindrucks, des Lesens, wie auch der Technik des Schriftgusses vorgenommen werden.

Dieses Vielfache der Anforderungen stellt manchmal den Wert der Vorzeichnung, als den ersten Entwurf, oft ganz in Frage.

Der durch jahrhundertalte Überlieferungen gebildete und in alle Winkel seines schwierigen Handwerks eingedrungene Stempelschneider kann bei hervorragender Fähigkeit des Einfühlens und einem entwickelten Formensinn diese gegebene Zeichnung so weit abwandeln, wie es die erwähnten Rücksichten erfordern, er kann im Austausch mit dem Urheber, oft allerdings erst nach mancherlei Versuchen, eine Schrift schaffen, die von der ursprünglichen Idee soviel aufrecht erhält, als irgend möglich ist, er kann, wenn er genug Gefühl und Verstand hat, sogar den Künstler treiben und steigern, so daß am Ende ein gemeinsames Werk von höheren Werten entsteht.

Man sieht, der Vorgang ist ein ganz persönliches Arbeiten, höchste Steigerung handwerklicher Freiheit und ernsthaftester Wille von beiden Seiten.

Ist auf diese Weise nach mancherlei Umwegen und vielen Versuchen ein Schriftgrad durchgearbeitet und sind alle Formen im einzelnen festgelegt, so ist nur noch notwendig, die weiteren Grade zu schneiden. Die Photographie gibt die Verkleinerungen und Vergrößerungen in wünschenswerter Genauigkeit, sie ist vorläufig das einzige Hilfsmittel neuerer Technik, das herangezogen wird. Beim Schnitt sind nur ganz geringe Abweichungen von der so geschaffenen Vorlage notwendig, soweit bei veränderter Größe mehr oder weniger Rücksicht auf Offenheit des Bildes zu nehmen ist. Aber gerade diese geringen Abweichungen setzen Erfahrung und Überlegung voraus und verändern sich wieder in den verschiedenen Graden gegeneinander, so daß kein Schriftgrad am Ende dem andern ganz gleich ist.

Es ergeben sich wohl auch noch hie und da einschneidendere Abweichungen, in kleineren Graden Vereinfachungen, in größeren Bereicherungen der Formen, aber bestimmend für die Güte eines Schriftschnittes sind diese Veränderungen viel weniger als die erst erwähnten.

Es ist natürlich und selbstverständlich, daß mit der allgemeinen Anwendung technischer Hilfsmaschinen in der neueren Zeit versucht wurde, diesen umständlichen und zeitraubenden handwerklichen Arbeitsvorgang durch ihre Hilfe zu verkürzen. Unter Benutzung des Storchschnabels wurden Apparate erfunden, die nach einer großgezeichneten Vorlage alle beliebigen Schriftgrößen sofort in gußfertigen Matrizen herstellen konnten, sorgfältig gebaute, mit höchster Genauigkeit arbeitende Stempelschneidemaschinen stellen Stahlstempel nach flachen Vorlagen in beispielloser Schärfe und Sauberkeit her und unsere allgemeine Neigung nach glatten Arbeitsverfahren veranlaßte die Einführung solcher Hilfsmittel in einer ganzen Reihe gut eingerichteter Betriebe. Die Ansprüche der überall eingeführten Setzmaschinen begünstigen diesen Vorgang erheblich; denn bei der Matrizenherstellung für diese Maschinen werden Stahlstempel in so großer Zahl verbraucht, daß ein Heer von Stempelschneidern nicht ausreichen würde, den Bedarf zu decken.

Das Ergebnis war für alle Teile vorerst befriedigend und die schmollenden alten Stempelschneider, die sich an die Bohrmaschine setzen



mußten, wenn sie nicht brotlos werden wollten, schienen die einzigen Leidtragenden.

Es ist keine Frage, daß dem alltäglichen Bedürfnis des Druckgewerbes diese glatten, technisch oft sehr vollkommen hergestellten, von der Maschine geschaffenen Schriften im vollen Maße genügen und das deutsche Schriftgießereigewerbe wird für den weitaus größten Teil seiner Hervorbringnisse niemals mehr auf diese Hilfsmittel verzichten können.

Aber nun besteht eine merkwürdige Tatsache:

Empfindlichere Augen, feiner gebildetes Schönheitsgefühl vermissen an diesen Erzeugnissen, die sonst so sehr zeitgemäß anmuten, das eigentlich Lebensvolle. Die ornamentale Kraft einer mit der Hand geschnittenen Schrift drückt sich in einer geschlossenen Seite sehr entschieden und so überzeugend aus, daß der Leser, der diese kernige Schönheit zu fühlen vermag, nie mehr Gefallen findet an den kühleren Erzeugnissen der Maschine.

Und es ist außer allem Zweifel, daß wir, wenigstens wir Deutschen, nicht immer und nicht auf die Dauer uns mit dieser Verarmung abfinden können.

Es ist doch jedenfalls auffällig, daß für alle edleren Druckarbeiten, nicht nur für seltenere Liebhaberausgaben, auch für alle guten Bücher, schöne Literatur und dgl., trotz der zahllosen neuen Hervorbringnisse dieses industriellen Verfahrens in überwiegendem Maße Schriften verwendet werden, die abseits davon durch lebensvolle Handarbeit entstanden sind.

Die Verwendung der alten schönen Breitkopffraktur z. B. ist durchaus nicht im Abnehmen, die Setzmaschinen haben sie längst eingeführt, die Ungerfraktur, neuerdings die Tiemannfraktur finden eine immer größere Verbreitung. Mit Antiquaschriften ist es ebenso, die Schriften von Behrens, Tiemann und Ehmcke behaupten sich hier mit bestem Erfolg.

Es ist sogar ein zunehmendes Verlangen nach stärkeren Charakteren zu verspüren, die alte Schwabacher, die so lange verachtet war, gehört heute zu unseren schönsten Schriften und die Kochschrift verdankt sogar allein der Lebhaftigkeit ihres Schriftbildes ihre Verbreitung.

Was sagt uns nun dieses alles?

Daß der die Zeichen der Zeit falsch versteht, der meint, daß die zweifellos vorhandene Neigung zur Mechanisierung in der Herstellung von Druckschriften alles Eigenleben guter handwerklicher Arbeit verdrängen müsse.

Es wird eine unserer vornehmlichsten Aufgaben in der Zukunft sein, nichts unversucht zu lassen, um durch die sorgfältigste Handhabung dieser Maschinen und die größte Überlegung bei Herstellung der Vorlagen Erzeugnisse hervorzubringen, die neben denen der Handarbeit bestehen können, und es ist keine Frage, daß auf dem Gebiet noch viel zu leisten ist.

Wir Deutschen haben für diese Dinge ein feines Auge, wir sind zurzeit die einzigen, die auf diesem Gebiete schöpferische Gedanken haben und wirklich Selbständiges, Neues, Urkräftiges hervorzubringen vermögen.

Die Erhaltung und Wiederbelebung guter handwerklicher Überlieferungen ist auch deshalb hoch zu schätzen, weil nur hier die Kräfte geschult werden können, welche die fabrikmäßige Schriftenherstellung niemals wird entbehren können, wenn sie nicht ganz in schönheitlicher Hinsicht in Verfall geraten und auf die niedrige geschmackliche Stufe der Schriftenherstellung des Auslandes sinken soll.

Und davor möge uns Gott behüten!

DIE DEUTSCHE BUCHBINDEREI SEIT DER REVOLUTION

VON ERNST COLLIN

WIE alle anderen Wirtschaftszweige so hatte auch die deutsche Buchbinderei gehofft, daß ihr nach einem günstigen Kriegsende eine Epoche des Aufschwungs bevorstehen würde. Jetzt, da ein verlorener Krieg und ein in der modernen Menschheitsgeschichte beispiellos grausamer Friedensvertrag auf dem deutschen Volke lasten und gemeinsam mit den seelischen Folgen der inneren Umwälzung das deutsche Wirtschaftsleben durch eine Zeit schwerster Krise führen, muß sich auch das Buchbindergewerbe dem



Rahmen der allgemeinen wirtschaftlichen Lage einfügen und sieht sich vor die schwierige Aufgabe des Wiederaufbaus seiner Friedenswirtschaft gestellt. Unsere Buchbinderei durchlebt augenblicklich — dies sei vorweg zur Kennzeichnung ihrer allgemeinen Lage gesagt — dieselbe *ungesunde Hochkonjunktur* wie ein großer Teil der üblichen Gewerbe. Einen hauptsächlich in der Großbuchbinderei so starken Auftragsbestand, daß die Nachfrage kaum befriedigt werden kann, stehen Rohstoffmangel und phantastische Materialienteuerung, hohe Löhne und für die Produktion oftmals hinderliche soziale Ansprüche der Arbeiterschaft gegenüber.

Wie sich die *Lage der deutschen Großbuchbinderei* seit den revolutionären Novembertagen entwickelt hat, dafür gibt der mir zur Verfügung gestellte Bericht des Betriebsleiters einer der größten Leipziger Buchbindereien bezeichnenden Aufschluß. Der Bericht geht davon aus, daß sich in den ersten Wochen nach der Revolution ein gewisser Rückschlag bemerkbar machte, wie er aus der geistigen Umstellung in die neuen Verhältnisse heraus erklärbar ist. Daß dieser Rückschlag aber bald einem Wiederaufleben des Geschäftsganges wich, führt mein Gewährsmann auf die bekannte *große Anpassungsfähigkeit* der Deutschen zurück. Schon nach kurzer Zeit aber, so heißt es in dem Bericht, ging alles seinen gewohnten Gang, und der Buchhandel erzeugte schnell in der Hauptsache soziale Schriften, sowie Orientierungs- und Kampfschriften für die neue Zeit. Nebenher gingen natürlich auch die belletristischen Schriften; und wenn gesagt wird, daß es sich hier vorwiegend um minderwertige, billige Literatur für die unteren Volksschichten handelte, so liegt hierin eine umso bedauerlichere Tatsache, als gute klassische Literatur heute zum großen Teil vergriffen ist, und von den Verlegern unter Hinweis auf die bestehende Papiernot nicht neu gedruckt wird. In dem Bericht heißt es dann wörtlich weiter:

„Der Geschäftsgang war auch bis in den Sommer hinein ein guter, wurde allerdings infolge des *Buchhändlerstreiks* einige Wochen im Spätsommer recht schlecht. Zurzeit geht alles wieder seinen gewohnten flotten Gang, und ich habe das Gefühl, daß jetzt mehr riskiert wird als in normalen Zeiten. Ein jeder sorgt, nicht allzuviel Geld flüssig zu haben, sondern steckt es lieber in Waren. An letzterer Stelle glaubt er das Geld sicherer, da es durch das ständige Sinken der Valuta sein Ansehen vollständig verloren hat und nur gewissermaßen noch als bedrucktes Papier gilt, welches vielleicht einmal weniger Wert repräsentieren kann als Unbedrucktes."

Was nun die Materialienknappheit betrifft, so wird gesagt, daß diese nur eigentlich eine Geldfrage ist, und daß, wer genügend Geld für eine Ware anlegen kann, diese auch bekommt. Die Preissteigerung für Buchbindereimaterialien ist allerdings eine so ungeheure, daß man die Frage aufwerfen muß, ob bei einer derartigen andauernden Teuerung nicht die Produktion in Zukunft eine Einschränkung erfahren dürfte, zumal dann, wenn erst die neuen Steuern in die Erscheinung treten und die gegenwärtige Geldflüssigkeit um ein erhebliches eindämmen. Die Teuerung, die wir heute für Buchbindereimaterialien erleben, läßt jedenfalls die während der Kriegszeit beobachtete weit hinter sich. Ein Vergleich zwischen den Friedenspreisen und den gegen Ende dieses Jahres gültigen, ergibt folgendes Bild:

		1914	1919
Leim	per 100 kg	M 110.—	M 1500.—
Leder (Saffian)	„ Dtzd. Felle	„ 120.—	„ 1500.—
Kalbs-Pergament	„ Fell	„ 15.—	„ 180.—
Leinen	„ Meter	„ —.60	„ 9.80
Stärke (jetzt Ersatz Kartoffelmehl)	„ 100 kg	„ 40.—	„ 300.—
Pappen	„ 100 kg	„ 14.—	„ 100/120

Die vorstehend angegebenen Lederpreise dürften aber inzwischen überholt sein, da die im September d. J. erfolgte Aufhebung der Lederzwangswirtschaft ein plötzliches und andauerndes Ansteigen der Lederpreise zur Folge gehabt hat. Dieser Umstand wird in der Hauptsache darauf zurückzuführen sein, daß das nach Aufhebung der Zwangswirtschaft aus dem Ausland hereingekommene Leder infolge des Tiefstandes der deutschen Valuta um das Fünf- bis Sechsfache über seinen Wert im Ausland von uns bezahlt werden muß; die Preise für inländisches Leder haben sich dann denen für das Auslandsleder angepaßt. So wird Saffianleder, dessen Dutzendpreis in der obigen Aufstellung mit 1500 Mark angegeben ist, und dessen Preis

während des Jahres 1918 360 bis 480 Mark im Dutzend betrug, neuerdings mit 200 bis 265 Mark für das Fell angeboten. Die Anpassungsfähigkeit der Buchbinderei wird durch die Tatsache beleuchtet, daß vielfach an Stelle des früher üblichen Schaf-, Ziegen- und Kalbledes jetzt *Hunde-* und *Kaninchenleder* verarbeitet wird. Der Preis von 20 bis 25 Mark für ein Fell Hundeleder, von 10 bis 15 Mark für ein minderwertiges Kaninchenfell muß aber als ein sehr hoher bezeichnet werden, da diese Leder naturgemäß nur sehr klein sind und für größere Einbände kaum verarbeitet werden können. Das während des Krieges viel verarbeitete Handschuhleder wird sich aber, da seine Weichheit der buchbinderischen Arbeit Schwierigkeiten macht, niemals so recht für Einbandzwecke einbürgern. — Was die Preissteigerung für Kaliko betrifft, so erklärt sich diese aus dem äußerst hohen Preis für amerikanische Baumwolle.

Über den Umfang der *Lohnsteigerung* für Buchbinderarbeiten läßt sich, da im Augenblick zwischen den Arbeitnehmern und den Arbeitgebern des Buchbindergewerbes Verhandlungen über einen Reichstarif schweben, kein abschließendes Bild geben. Bemerkt sei, daß den Arbeitnehmern im Oktober dieses Jahres neue Teuerungszulagen gewährt wurden. Danach stellen sich allein die Teuerungszulagen

für verheirat. Gehilfen	im 4.	Berufsjahre	M 62.50	pro Woche
	im 5.	„	„ 70.50	
	im 6.–9.	„	„ 74.30	
	im 10.	„	„ 76.50	
für ledige Gehilfen	im 4.	„	„ 60.50	
	im 5.	„	„ 68.50	
	im 6.–9.	„	„ 72.50	
	im 10.	„	„ 74.50	
für ungeübte Arbeiterinnen			M 36.50	
f. geübte Arbeiterinnen	im 2.–3.	Berufsjahre	M 42.—	
	im 3.–4.	„	„ 45.—	

Außerdem sind auf Kosten des Arbeitgebers 3 bis 9 Tage Sommerurlaub zu gewähren.

Den Stückarbeitern ist bei dem Akkordtarif als Entschädigung ein Zuschlag von 60% für Männliche und ein Zuschlag von 75% für Weibliche gewährt worden.

Nach den im Oktober d. J. geltenden Löhnen betrug der Durchschnittswochenlohn eines Buchbindergehilfen in Berlin 135 Mark, in Leipzig 115 Mark, gegenüber 30 bis 40 Mark im Frieden. Der Abschluß der neuen Tarifverhandlungen wird aller Wahrscheinlichkeit nach eine neue Lohnerhöhung mit sich bringen. Zu bedenken ist aber auch, daß allgemein über einen Rückgang der Arbeitsleistung geklagt wird. Der mir zugegangene Bericht einer Berliner Großbuchbinderei führt dies zum Teil auf die früher mangelhafte Ernährung zurück, zum Teil aber auch auf den eigenartigen Umstand, daß die *Arbeiter weniger leisten, damit Arbeitslose Beschäftigung erhalten*. Hier müßte unter der Arbeiterschaft eine objektive Aufklärungstätigkeit einsetzen; es müßte ihr gesagt werden, daß weitere Teuerungen und weiterer Produktionsrückgang nur neue Arbeitslosigkeit im Gefolge haben kann, daß aber eine Hebung und Verbilligung der Produktion mit einem allgemeinen Aufschwung verbunden ist, der es möglich macht, neue Arbeitskräfte einzustellen.

Was nun die *Erzeugungsmöglichkeiten* der Großbuchbinderei betrifft, so hält sich bei der Leder- und Kalikoteuerung und -knappheit Papier noch immer als wichtigster Einbandstoff. Während des Krieges sind viele für die Buchbinderei sehr gut verwendbare Papiere entstanden, so daß jetzt ein früherer an dieser Stelle erfolgter Hinweis bestätigt wird, daß sich nämlich die vorwiegende Verarbeitung von Einbänden mit Papierumhüllung auch in der Friedenszeit und selbst nach der Wiederkehr normaler Zeiten behaupten werde.

Damit ergibt sich für die Großbuchbinderei ein sehr wichtiges Problem. Es handelt sich nämlich darum, daß ihr nicht nur genügend schöne einfarbige Umschlagpapiere, sondern auch sogenannte Buntpapiere zur Verfügung stehen. Die handwerkliche Buchbinderei litt jahrelang an einem Mangel an geschmackvollen Buntpapieren; vor allen Dingen waren es die Marmorpapiere, die jahrzehntelang veraltete Muster aufwiesen, wie sie leider heute noch immer verarbeitet werden. Die Klage der handwerklichen Buchbinderei, daß namentlich das zahlungskräftige Publikum dem Bucheinband gleichgültig gegenübersteht, hat gewiß in vielem ihre Berechtigung. Aber schuld an dieser Verständnislosigkeit haben nicht nur die Bücherkäufer, sondern zum guten Teil auch die Buchbinder selbst, weil sie es nicht verstanden haben, ihre Arbeiten von einem neuzeitlichen Ge-



schmack zu erfüllen. Der Masseneinband ist hier in mancher Beziehung führend gewesen; Verleger und Großbuchbindereien konnten mit den vorhandenen Buntpapieren nicht viel anfangen, und so wurden für die Einbände vieler Erscheinungen des Büchermarktes eigene Buntpapiere entworfen, die, weil sie von Künstlern stammten, meist vorbildlich waren. Was den Masseneinband vom Handeinband unterscheidet, ist, abgesehen von der technischen Verschiedenheit der beiden Einbandarten, die Tatsache, daß der Handeinband immer ein Eigenband ist, ein nach den besonderen Wünschen des Bestellers anzufertigender. Der Verlegereinband wird diesem Charakter als Eigenband dann am nächsten kommen, wenn sein äußerer Schmuck nicht eine plakatartige bunte Illustration ist, sondern wenn er von einem Buntpapier umhüllt ist, das dem gegenwärtigen Geschmacksempfinden entspricht. Es ist daher nicht unwichtig, darauf hinzuweisen, daß neuerdings eine große Anzahl von Buntpapieren in den Handel kommen, deren künstlerische Eigenart eine Abkehr von Geschmacklosigkeit und Althergebrachtem bedeutet.

Nun zur Lage der handwerklichen Buchbinderei. Die eingangs gekennzeichneten wirtschaftlichen Schwierigkeiten treffen hier natürlich ebenfalls zu und, wie wir bereits angedeutet haben, zum großen Teil in verstärktem Maße. Der Großbetrieb wird ja immer ganz anders „lavieren" können, er wird sich vermöge seiner Kapitalskraft viel leichter den veränderten Bedingungen anpassen können. Dazu kommen noch nicht zu unterschätzende psychologische Momente. Die Leiter des Großbetriebs sind fast immer im Gegensatz zu den Handwerksmeistern durch die kaufmännische Schule gegangen. Sie verfügen über einen ganz anderen weltmännischen Blick, während der Handwerker meist am Überlieferten haftet und sich nur schwer auf neue Anschauungen und neue Produktionsmethoden einzustellen vermag. Diese Tatsachen konnten wir immer bei der handwerklichen Buchbinderei in besonders scharfem Lichte sehen. Der Verfasser dieser Zeilen, der selbst aus der handwerksmäßigen Buchbinderei hervorgegangen ist, hat jahrelang versucht, seine Fachgenossen aufzurütteln. Aber noch immer findet er, daß aus ihren Reihen Kleinlichkeit und Mangel an Erkenntnis des neuen Zeitgeistes nicht verschwunden sind. Die scharfe Kritik, die ich vor ungefähr Jahresfrist an der handwerklichen Buchbinderei übte, trifft noch immer zu, und kaum etwas ist davon zurückzunehmen.

Aus einem ehemals blühenden Handwerk, das in der Reihe der kunstgewerblichen Handwerke des Mittelalters eine achtunggebietende Stellung einnahm, so sagte ich, ist ein Handwerk geworden, das schwer um seine Existenz zu ringen hat. Sehen wir von der kunstgewerblichen Seite der Buchbinderei ab, so finden wir, daß durch das Eindringen der Maschinenarbeit die handwerksmäßige Buchbinderei mehr zurückgedrängt worden ist, als man gemeinhin glauben will. Heute ist die Mehrzahl der deutschen Buchbinder auf die Erzeugung billiger und billigster Arbeit angewiesen, und auch die sogenannte „bessere Kundenarbeit" steht ganz erschrecklich niedrig im Werte. Die Buchbinderwerkstätten sind mit Flickarbeit überhäuft und müssen sich, um sich über Wasser zu halten, mit Massenarbeit beschäftigen oder sich im Ladenverkauf eine einigermaßen lohnende Einnahmequelle sichern. Die Kundschaft des Buchbinders besteht nur zum kleinsten Teile aus „Bücherliebhabern", und auch diese sind nicht immer gewillt, Preise zu zahlen, die dem Wert der gelieferten Arbeit entsprechen und dem Handwerker den ihm gebührenden Lohn für seine Arbeit sichern. Der weitaus größte Teil buchbinderisch-handwerklichen Arbeitsgebietes besteht aus minderwertigen behördlichen Aufträgen (Aktenheften, Herstellung billiger Aktenmappen usw.) und dem Einbinden von Büchern der Behörden und öffentlichen Büchereien. Die Preise für solche Bibliotheksbücher stehen weit unter den ohnehin sehr niedrigen Kundenpreisen, so daß der Buchbinder, will er bei seiner Arbeit nur einigermaßen auf seine Rechnung kommen, gezwungen ist, minderwertige Arbeit zu liefern, was dem Ansehen seines Handwerks natürlich Abbruch tut. Zu allem kommt noch, daß im Buchbinderhandwerk ein gegenseitiges Unterbieten an der Tagesordnung ist. Der Handwerksmeister ist nur selten kaufmännisch erfahren, er versteht nicht zu kalkulieren, schätzt die Preise ab und zieht die Geschäftsunkosten nicht genügend in Rechnung. Ein Krebsschaden für das Buchbinderhandwerk ist u. a. auch die Gefängnisarbeit, der sich meist

die Behörden bedienen, und deren Preise natürlich nun noch weit niedriger sind als die sonst im Buchbinderhandwerk übliche, viel zu niedrige Bezahlung.

Die Ertragsfähigkeit des Buchbinderhandwerks ist weiter herabgesetzt durch die von Verlegern für die Jahrgänge der Zeitschriften und für in Lieferungen erscheinende Werke dem Publikum zur Verfügung gestellten Einbanddecken. Dadurch ist die Buchbinderarbeit an solchen Büchern zu einer rein handlangerischen geworden, ganz abgesehen davon, daß solche Einbanddecken oft ohne Rücksicht auf die technischen Anforderungen der Buchbinderei hergestellt werden. Einbanddecken für größere Werke müssen als eine Unsitte bezeichnet werden, da ein dauerhafter Einband mit ihnen niemals zu erzielen ist.

Weil die Technik des Bucheinbandes eine so außerordentlich vielseitige ist, weil die Preise für gewöhnliche Buchbinderarbeit sehr gedrückt sind, hat sich in der Buchbinderei eine Spezialisierung herausgebildet, die gewisse Arbeiten in besonderen Werkstätten herstellen läßt. So bestehen Werkstätten für Preßvergolderei, für Goldschnittmachen, Handvergoldung und in geringerem Umfange für Marmorieren des Schnittes, der in derselben Weise wie die beschriebene Marmorierung des Papiers ausgeführt wird. Derartige Spezialwerkstätten können natürlich infolge der Arbeitseinteilung sehr billig arbeiten, wenn auch der Wert ihrer Arbeit, namentlich was die Geschmackrichtung anbetrifft, ein nicht allzu hoher ist. Die Buchbinderwerkstätten selbst fertigen also meist nur den Buchblock und die Einbanddecke und überlassen die Verzierung der letzteren durch Hand- und Preßvergoldung jenen Spezialwerkstätten, die fast immer nur im Auftrage des Buchbinders, selten für die Privatkundschaft, arbeiten.

Aber auch innerhalb der einzelnen Buchbinderwerkstätten hat man noch immer nicht die Wichtigkeit den neuzeitlichen Erfordernissen angepaßter Betriebsführung erkannt. Was vor allen Dingen ein Übelstand ist, ist das Fehlen eines Ausbildungsprogramms für Lehrlinge. Ungenügende Bezahlung der Lehrlinge ließ das Buchbinderhandwerk schon im Frieden den Mangel an genügendem, nach geeignetem Nachwuchs empfinden. Es ist deshalb als eine verdienstvolle Tat zu buchen, daß vor einiger Zeit der *Jacob-Krauße-Bund*, die Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder, einen systematischen Lehrplan für Buchbinder ausarbeitete, der auf der dreijährigen Lehrzeit aufgebaut ist. Dieser Lehrplan unterliegt jetzt der Beratung der einzelnen Innungen. Aber es ist bezeichnend für die rückständige Gesinnung vieler Handwerkskreise, daß z. B. die Berliner Buchbinder-Innung die Initiative des Jakob-Krauße-Bundes als unbequem empfand und die Einsetzung einer Kommission zur Durchberatung dieses Lehrplans ablehnte. Noch in einer anderen Sache hat der Krauße-Bund Verdienstvolles geleistet. Er hat nämlich für seine Mitglieder *Einbandregeln* aufgestellt. Es ist nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine tiefgreifende wirtschaftliche Forderung, daß die Buchbinderei derartige Einbandregeln besitzt. Wir haben es ja bereits gesagt, daß sich moderner Geschmack in der handwerklichen Buchbinderei noch immer nicht vollständig Bahn gebrochen hat. Der sogenannte einfache Kundeneinband würde bei den Bücherfreunden viel beliebter sein, wenn jeder Bücherfreund die Gewähr hätte, daß sein Buchbinder auf seine Anregungen und Wünsche eingeht. Daß der Eigenband auch wirklich ein eigenartiger Einband ist. Die Einbandregeln des Jakob-Krauße-Bundes, auf die noch zurückzukommen sein wird, wollen natürlich den Geschmack des Buchbinders nicht einengen; so steht bezeichnenderweise am Schluß dieser Regeln der Satz: „Im übrigen ist natürlich den Wünschen der Kundschaft Rechnung zu tragen."

Was die heutige Kunstbuchbinderei betrifft, so ist es ganz selbstverständlich, daß auch sie unter dem Druck der allgemeinen wirtschaftlichen Schwierigkeiten steht. Aber es ist doch immerhin erfreulich, festzustellen, daß das deutsche kunstbuchbinderische Schaffen nicht erlahmt ist, und daß es gehalten hat, was es auf der „Bugra" versprach. Es wäre zu wünschen, daß auf den Leipziger *Bugra-Messen* auch die handwerkliche Kunstbuchbinderei vertreten ist; eine Sonderausstellung des Jakob-Krauße-Bundes würde hier sicherlich am Platze sein. Auch würde es sich vielleicht empfehlen, in einer besonderen Schau vorzuführen, was hinsichtlich der Ausbildung des kunstbuchbinderischen

Nachwuchses in jüngster Zeit geleistet worden ist. Vorbildlich ist hier immer noch die staatlich unterstützte *Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule,* die nunmehr seit 15 Jahren unter der bewährten Leitung von Meister *Paul Kersten* steht (den fachlichen Zeichenunterricht erteilt hier der bekannte Graphiker *Heinz Keune*). Diese Kunstklasse ist vor einiger Zeit in neue und größere Räume übersiedelt, ihre Schülerzahl war niemals größer denn jetzt — ein Beweis für die Anziehungskraft, die sie ausübt, und für die aufstrebende deutsche Kunstbuchbinderei.

Und dieses starke Wollen, das wir in unserer Kunstbuchbinderei gegenwärtig feststellen können, ist es denn auch, daß die Zukunftsaussichten der handwerklichen Buchbinderei als keineswegs trübe erscheinen läßt. Natürlich ist das Buchbinderhandwerk von der Buchbinderindustrie in den letzten Jahrzehnten erheblich zurückgedrängt worden. Aber keinerlei Anzeichen sprechen dafür, daß es seine Daseinsberechtigung eingebüßt hat. Wenn wieder normale Zeiten sind, wird gerade die kunstgewerbliche Buchbinderei einen der wesentlichsten Bestandteile dieses Handwerks bilden. Und wenn das Buchbinderhandwerk sich erst dem Geschmack dieser Zeit angepaßt hat, wird der Kundeneinband neben dem Masseneinband sehr stark begehrt sein.

Ebenso ist zu erwarten, daß auch die Großbuchbinderei einer Zeit des Aufschwungs entgegengeht. Die geistigen Bedürfnisse der Massen sind geweckt, mehr denn je ist das Verlangen nach Büchern rege. Ist das Buch das wichtigste Bildungsmittel, dann wird der Bucheinband eines der wichtigsten künstlerischen Erziehungsmittel sein. Sehr vieles wird, wenn man die Zukunftsaussichten der Buchbinderei zu klären sucht, natürlich von dem Preis ihrer Erzeugnisse abhängen. Dieser hat heute natürlich mit der allgemeinen Teuerung Schritt gehalten. Das ist bei einem Erzeugnis, das doch zum guten Teil in das Gebiet des Luxusbedarfs gehört, natürlich bedenklich. Hier muß eben auf den allgemeinen Preisabbau gehofft werden. Wir haben bereits gesagt, daß die Beschäftigung besonders in der Großbuchbinderei gegenwärtig eine sehr gute ist. Auch werden wieder Geschäftskataloge hergestellt, ein Zeichen für den wiedererwachenden wirtschaftlichen Geist des deutschen Volkes. Die Rückkehr zu normalen wirtschaftlichen Verhältnissen wird auch der Buchbinderei die erwünschte Stetigkeit des Geschäftsganges und vor allen Dingen eine Befreiung von den gegenwärtigen Schwierigkeiten bringen.

SPEZIALISTENTUM UND BETRIEBSLEITUNG IM GRAPHISCHEN GEWERBE

VON FRITZ GOETZ

ALS Daguerre in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Photographie erfand, konnte er in seiner kühnsten Phantasie kaum ahnen, welch hohe Rolle sie einstmals in den Reproduktions- und Drucktechniken zu spielen berufen sei. Anfänglich nur zur Erzeugung von Bildnissen der Zeitgenossen gedacht und angewendet, hat sie durch ihre Entwicklungsmöglichkeiten den Anstoß zu Nebenerfindungen gegeben, die sogar zu Grundlagen von ganz neuen Druckverfahren geworden sind. Vornehmlich ist aber durch ihre Hilfe fast das ganze weite Gebiet der Druckplattenherstellung in den verschiedenen Reproduktionstechniken vom manuellen auf das Gebiet des mechanischen verlegt worden. Die damit erzielte riesige Vereinfachung und Schnelligkeit in der Herstellung von Druckplatten für alle Arten des Bilderdruckes gab dann auch den Ansporn zu den enormen Massen von Druckerzeugnissen unserer Zeit. — Nach unseren heutigen Begriffen wird sie wohl auch kaum mehr aus den durch sie beherrschten Druckverfahren verdrängt oder durch andere Methoden ersetzt werden können.

Als sich zu Ende der sechziger Jahre eine für deren Anwendung in den Reproduktionstechniken angemessene Entwicklungsstufe herausgebildet hatte, standen die damals noch gänzlich auf manueller Herstellung und auf dem



Handpressendruck fußenden Vervielfältigungsmethoden des Hoch-, Tief- und Flachdrucks auf einer bedeutungsvollen Stufe der Meisterschaft. Namhafte Künstler bedienten sich noch selbsttätig dieser Techniken als Ausdrucksmittel ihrer Eingebungen. Der Buchdruck sowie der Druck des Kupferstiches mit ihren verschiedenen Abarten hatten schon im Steindruck (der Lithographie) eine für den Künstler wertvolle Ergänzung erfahren, so daß die damalige Graphik auf ihrer höchst erreichbaren Höhe angelangt zu sein schien. Nicht nur die Druckplattenherstellung wurde mit handwerklicher Liebe vom Künstler und Graphiker vollzogen, auch der die damals noch kleinen Auflagen besorgende Handpressendruck wurde mit ganz besonderer Sorgfalt durchgeführt. Es herrschte noch der aus dem Mittelalter übernommene, aus der Zunftzeit stammende Geist individueller und intimer Werkstattarbeit, der uns, befruchtet durch das persönliche Mitarbeiten des Künstlers, eine Reihe von vollwertigen Meistern auf allen Gebieten dieser Techniken erziehen half.

Das zu Beginn des 19. Jahrhunderts allgemeiner werdende Bedürfnis für die Erweiterung des Zeitungswesens konnte natürlich durch den langsam arbeitenden Handpressendruck nicht mehr befriedigt werden und führte, wie ja die meisten weittragenden Erfindungen aus dem Bedürfnis heraus geboren werden, zur Erfindung der Buchdruckschnellpresse. Diese hat denn auch anfangs fast ausschließlich nur dem Werkdruck ohne Illustration gedient. Ihrem Beispiele folgte dann auch der Steindruck, aber erst dann, als die Buchdruckschnellpresse sich auch dem Illustrationsdruck allgemeiner zuwandte. Von da ab ging dann in beiden Verfahren ein Kampf um die Vorherrschaft in der Massenauflage allen Ernstes an. Nicht nur der Schnelligkeitsgang der Maschine kam in Betracht, sondern auch die Flächenausdehnung der Druckformen. Da der Wettkampf dieser beiden bilderzeugenden Druckmethoden durch den noch beim Handpressendruck verharrenden Kupfertiefdruck keine Konkurrenz für die Massenauflage kannte, erschöpfte sich dieser Wettstreit schließlich auf den Gebieten des ein- und vielfarbigen Bilddruckes. Im einfarbigen blieb der Buchdruck als Schnelligkeitsleister Sieger, die Lithographie in dem ihr damals noch besser liegenden Mehrfarbendruck. Die Druckplattenherstellung sämtlicher Verfahren war aber jeweils immer noch eine rein manuelle.

Im Buchdruck waren Holzschnitt und Holzstich zu ausgedehnten, in sich abgeschlossenen Gewerben entwickelt worden, im Steindruck bildete sich ein ganz neues, in Steinzeichner und Chromolithograph gespaltenes Gewerbe aus. Die in der Hauptsache noch mit Porträtieren sich befassende Photographie kam aber zu jener, bis über die siebziger Jahre hinausreichender Zeit für alle jene Verfahren überhaupt noch nicht in Betracht.

Inzwischen hatte der Franzose Poitvin die Beobachtung gemacht, daß Gelatine-, Eiweiß- und andere Schichten, durch Chromsalze sensibilisiert und unter photographischen Negativen oder Diapositiven belichtet die Eigenschaft erhalten, sich an den durch das Licht betroffenen Stellen zu gerben, so zwar, daß sie dort aufgewalzte Fettfarben annehmen, während sie sich an den nicht vom Licht betroffenen Stellen in Wasser auflösen, bzw. solche Farben abstoßen. Diese Entdeckung bildet heute noch die Grundlage aller photomechanischen Ätz- und Druckverfahren. Erst durch sie war die Anwendung der Photographie in der Graphik möglich geworden. Zunächst gab sie Jos. Albert in München Anlaß zur Erfindung eines ganz neuen Druckverfahrens, das er „Lichtdruck“ nannte und welches zum ersten Male das photographische Negativ als Herstellerin der Druckplatte verwandte. Dieses Verfahren ist insofern charakteristisch, als hier die für jede Druckart unerläßliche Zerlegung der Plattenoberfläche in Punkte, Linien oder Korn durch die Lichteinwirkung auf die unter einem Negativ kopierte Gelatineschicht automatisch erfolgt. Diese sonst nur auf manuellem Wege zu einer bestimmten Technik sich ausbildende Zerlegung einer Druckfläche in Druckelemente, wie sie beispielsweise im Holzstich durch den Stichel stattfindet, ist also hier mittels der Photographie ganz von selbst in der richtigen Zeichnung sowie in den Tonwerten des Originals, ohne jede Handarbeit, allein durch die Einwirkung des Lichts erfolgt. Die Erfindung wirkte sensationell, um so mehr aber deshalb, weil die Erzeugnisse des neuen Druckverfahrens zum ersten Male die frappante, nur durch die

Photographie erzielbare, handschriftlich getreue Wiedergabe eines Originalbildes zeigten. In ganz kurzer Zeit folgte auch dieses Druckverfahren ihren Schwestern auf das Gebiet des Schnellpressendruckes und nahm den Kampf um den farbigen Bilddruck auch sogleich mit der Lithographie energisch auf.

Das Verfahren hatte sich mit seinen farbigen Wiedergaben und in seinem damaligen Anfangsstadium allerdings auf ein Gebiet gewagt, zu dem es noch nicht reif war. Die angestrebte automatische Zerlegung der Farbendruckplatten in die drei Grundfarben gelb, blau und rot war mit den derzeitigen Hilfsmitteln auf photographischem Wege noch nicht erreichbar. Erst Hermann Vogels Entdeckung der den lichtempfindlichen photographischen Schichten zugesetzten Farbensensibilisatoren wurde hier bahnbrechend, aber nicht nur für den Lichtdruck allein, sondern auch für alle auf der Photographie beruhenden, später noch erstehenden Druckverfahren.

Auch der Buchdruck hatte sich unterdessen mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln freizumachen gesucht von der bei der Herstellung seiner Druckplatten noch immer angewendeten langsamen und kostspieligen Handarbeit. Dazu erstrebte auch er die Mitbenutzung der Photographie. Bei Feder-Zeichnungen und bei solchen, die schon durch die angewandte Zeichenmethode in eine scharfe Körnung zerlegt waren, ist ihm das auch frühzeitig auf dem Ätzwege gelungen. Die vollständige Ausschaltung des Holzschneiders oder -stechers für die Zerlegung ungebrochener Tonwerte in entsprechende Druckelemente erfolgte aber erst durch Georg Meisenbachs Erfindung der Autotypie, bei der durch das Vorsetzen eines Kreuzrasters vor die lichtempfindliche photographische Platte die Zerlegung der Tonwerte eines Bildes ebenfalls automatisch erfolgt und das so zerlegte Negativ sodann auf Metall übertragen und geätzt werden kann.

Die Zuhilfenahme der photographischen Basis für die Herstellung von Druckstöcken für den schnell und dabei sicher arbeitenden Buchdruck führte zu ungeahnten Resultaten in der Erzeugung von Massenauflagen im ein- und mehrfarbigen Bilddruck. Illustrierte, einfarbig gedruckte Zeitschriften wuchsen wie Pilze aus der Erde, das Bedürfnis für ein- und mehrfarbig illustrierte Bücher und Zeitschriften stieg ins Ungemessene, und eine ganz neue, tausende und abertausende von Menschen beschäftigende Industrie entstand durch die nach Gemälden, Aquarellen usw. im drei- und vierfarbigen Buchdruck in Massenauflagen hergestellte Bilderpostkarte. So enorm ist die Entwicklung des ein- und mehrfarbigen Buchdruckes durch die Anwendung der Photographie geworden, daß er die früher in so hoher Blüte stehenden Schwestergewerbe nicht nur in ihrer Weiterentwicklung hemmte, sondern auch deren technische Arbeitskräfte zum größten Teile an sich heranzog und sich dienstbar machte. Bei diesem Umwandlungsprozesse ist denn auch sein getreuer Druckstockversorger, der ehrwürdige Holzschnitt, nahezu vollständig verdrängt und vernichtet worden, während sich die, nur mit einer langen Farbenskala arbeitende, farbige Lithographie gegen den drei- oder vierfarbigen Buchdruck heute nur noch auf Spezialgebieten wie Plakatkunst und Merkantilarbeit behaupten kann.

Dieser gewaltige Aufschwung in der Technik des Bilddruckes hat sich übrigens in geradezu überstürzender Schnelligkeit vollzogen. Die ersten brauchbaren Resultate im farbigen Autotypie-Buchdruck reichen kaum 30 Jahre zurück, und der qualitative Höhenpunkt der Leistungen auf diesem Gebiet war schon 15 Jahre danach erreicht und ist bisher nicht mehr gesteigert worden. Nur die Quantitätsleistung konnte seit 1905 durch weiteren Ausbau der maschinellen Hilfsmittel erhöht werden. Anstoß zu diesem nahezu beispiellosen Entwicklungstempo war das endliche Festlegen zuverlässiger Arbeitsmethoden in den photomechanischen Verfahren der ein- und mehrfarbigen Autotypie; denn, was die Photographie noch zu Anfang der achtziger Jahre als Grundlage für die autotypische Ätzung ergab war noch derart mangelhaft, daß brauchbare Druckstöcke damals nur mittels sehr umfangreichen, kostspieligen Nacharbeitens der Platten durch geschickte, der neuen Methode dienstbar gemachten Leute hervorgebracht werden konnten. Übrigens ist es diesbezüglich sehr lehrreich zu verfolgen, was Anstalten wie Goupil in Paris und Angerer und Göschl in Wien schon in



jenem Anfangsstadium des Verfahrens unter Mithilfe ihrer künstlerisch und graphisch-technisch so vorbildlich-vielseitig erzogenen Personals aus jenen primitiven photomechanischen Unterlagen hervorgebracht haben. In der harten Schule unzulänglicher mechanischer Vorarbeit waren die damaligen Techniker des Berufes wesentlich vielseitiger und tüchtiger als heute, und man kann ohne weiteres sagen daß die Leute, die aus der Entwicklungsphase der Photomechanik zwischen 1880 und 1900 stammen, den späteren Kern an tüchtigen technischen Leitern und Berufsmeistern abgab, der dazu berufen war, das Verfahren zu konsolidieren, zu bezwingen und den Nachwuchs vielseitig ausgebildeter Techniker heranzuziehen.

In dieser Zeit des Sichjagens der Erfindungen und Verbesserungen wurden also die heute grundlegenden Methoden gefunden und festgelegt. Bei den Aussichten, die das Verfahren schon damals für die Zukunft bot, war es auch selbstverständlich, daß sich der gar nicht schnell genug rekrutierende Stamm von chemigraphischen Gehilfen in der Hauptsache aus den tüchtigsten und strebsamsten Überläufern aus berufsverwandten Gewerben ergänzte. Der Schwierigkeit jener Anfangsperiode entsprechend standen auch diese Leute durchweg in intimeren Arbeitsverkehr untereinander und erlernten damit eine Vielseitigkeit, die sie von selbst an die ihrer Begabung am meisten liegenden Sondersparte des Verfahrens stellte. Aus ihnen heraus erwuchsen dann auch die begabtesten Spartenleiter und technische Führer der heutigen Betriebe.

Vom Jahre 1900 an wurde dann Grundlegendes in den Methoden und in den Teilgängen der Verfahren nicht mehr erdacht. Gute Resultate waren ohne allzu große Schwierigkeiten durch sichereren Arbeitsgang erreichbar. Damit fingen denn auch die Probleme der inneren Organisation an, zwecks Überleitung der Betriebe ins Fabrikmäßige in den Vordergrund zu treten. Entsprechend der größeren Sicherheit der einzelnen Arbeitsgänge wuchs auch die tägliche Leistung der Anstalten. Liefertermine von Wochen vor den neunziger Jahren schrumpften nach 1900 auf ebenso viele Tage zusammen. Der Unternehmer fand bald, daß ihm schnelle Lieferung zum wirksamsten Propagandamittel sowie zur Akquisition von Aufträgen zustatten kam, während die Statistik die Leistungsgrenzen der Techniken erfahrungsmäßig festlegte. Die einzelnen Abteilungen des Gewerbes: Photographie, Kopie, Anätzung, Tonätzung, Druck, Nachschneiden und Montage wurden in streng abgegrenzte Sparten auseinandergehalten und jede Sparte einem verantwortlichen Leiter unterstellt. Die Gehilfen einer Sparte hatten von nun an nichts mehr Gemeinsames in ihrer Arbeitsverrichtung mit denjenigen der anderen Sparten. Der einzelne war nur noch zu einem Teil einer großen Maschine geworden, und die technische Oberleitung allein wurde maßgebend für den Fortgang der Teilarbeit, welche die eine Sparte für die zunächst folgende zu liefern hatte. Die Qualitätsleistung eines Betriebes hing also von nun an ganz von den persönlichen Fähigkeiten des technischen Betriebsleiters ab. Der gesamte Betriebsorganismus wurde zu einem Instrument in seiner Hand und damit das Betriebswesen auf dem Spezialismus festgelegt.

Alle Vorteile, aber auch alle Nachteile des Spezialistentums kamen damit zur Erscheinung. War die technische Oberleitung eine künstlerisch hochstehende, das gesamte Arbeitsgebiet technisch beherrschende und im Geschmacksinne hervorragende, dann konnte die Anstalt neben großer Schnelleistung und damit wirtschaftlich lukrativem Endergebnis auch auf einen hohen Qualitätsruf Anspruch erheben. Auch der kaufmännischen Akquisition wurde damit der Zufluß neuer Aufträge erleichtert. War dagegen der technische Leiter unsicher in der Beurteilung der Qualitätsleistung auch nur einer der erwähnten sieben Sparten, wurde beispielsweise durch ungeeignete Negative oder Metallkopien die nachfolgende Ätzarbeit zur Erzielung eines guten Endresultates erschwert und daher teuer, so wurde allein damit schon das wirtschaftliche Ergebnis der Anstalt wesentlich herabgedrückt. Fehlte es ihm aber außerdem noch am nötigen künstlerischen Geschmack, dann wurde der Wettbewerb solcher Betriebe mit Qualitätsanstalten noch besonders erschwert.

Die allseitige, künstlerische und technische Leistungsfähigkeit des Leiters solcher Betriebe ist daher immer letzten Endes ausschlaggebend für deren Rentabilität und wird es auch in der Zukunft bleiben.

Das dem Fabriksgedanken angepaßte System der Spezialisierung in einzelne Arbeitsgänge wurde auch beim Abschluß des Tarifs für Deutschlands Chemigraphen und Kupferdrucker im Jahre 1904 sogar auf das Lehrlingswesen übertragen. Die im Tarif festgelegte Anzahl zulässiger Lehrlinge für jede der vorerwähnten Sparten bedingte natürlich auch deren Ausbildung lediglich in der ihnen zugewiesenen, scharf umgrenzten Sphäre. Es ist dem Lehrling praktisch unmöglich mehr vom Gesamtfach zu erlernen, als gerade in der betreffenden Sparte, der er angehörte, zu sehen und zu erüben ist. Damit wurde denn auch die vorerwähnte fabrikmäßige Trennung in einzelne Arbeitsgänge als eine auch für die Zukunft andauernde besiegelt.

Das System der Erziehung zum Spezialismus ist, den heutigen Anforderungen nach Schnelligkeit und Masse entsprechend, ausgezeichnet. Wir können es auch in der Zukunft weder entbehren noch durch ein wirtschaftlich praktischeres ersetzen. Es birgt aber auch für die Zukunft eine nicht zu unterschätzende Gefahr in sich. Der Lehrling ist nach 4 jähriger Lehrzeit dazu angehalten, sich einer Prüfung des Gelernten zu unterziehen und tritt erst dann in die Eigenschaften eines Gehilfen ein. Da die Sparte, in der er ausgebildet wurde (nach obiger Einteilung nur der siebente Teil des Gesamtgewerbes), nicht sehr umfangreich und kompliziert ist, konnte dessen Ausbildung als Spezialist vielfach rasch und ordentlich durchgeführt werden. Hauptsächlich in größeren Betrieben, in denen der Lehrling ununterbrochen im Berufe tätig ist, zeigte die Methode in den ersten Jahren schon meist erfreuliche Leistungsresultate, die dann auch vorzugsweise dem Unternehmer in wirtschaftlicher Beziehung sehr zustatten kamen. War der Junge strebsam und eignete er sich für die ihm zugewiesene Sparte, dann konnte auch ein recht tüchtiger Spezialarbeiter aus ihm werden. Sein Horizont blieb aber trotzdem immer beschränkt. In vielen Fällen aber, und wenn es sich nach den ersten Jahren herausstellte, daß die anfangs auf gut Glück für ihn gewählte Sparte seinen Neigungen und Talenten nicht entsprach, wurde er bald interesselos und konnte nur mit Mühe einer Prüfung zum Übergang in das Gehilfentum zugeführt werden. Der ganzen Fassung des Lehrplanes und der eng umschriebenen, zeitlichen Begrenzung in der Lehrzeit entsprechend war es aber dann nicht mehr möglich, ihn in eine ihm besser liegende Sparte des Berufs hinüberzunehmen und so ist denn in den vergangenen 10 Jahren, und ganz abgesehen von den unnormalen Verhältnissen der Kriegsjahre, ein Personal von Spezialisten herangezogen worden, das zwar im Einzelnen gut, aber nur in der Hand fachtüchtiger und geschmackbegabter technischer Führer auf einer durchschnittlichen Qualitätshöhe zu erhalten ist. Gestützt ist ja diese jugendliche Gehilfenschaft allerdings heute noch wesentlich durch den Stamm der älteren, aus der Zeit des Ringens um stabile, feststehende Arbeitsmethoden stammenden Kollegen, die ihr wenigstens einen immer noch brauchbaren Qualitätsgehalt zu geben vermag.

Dieses, jedem in die Zukunft schauenden und an die Glanzzeit des Faches in künstlerischer Beziehung zurückdenkenden Beobachters auffallende Entwicklungsmoment erscheint ja, wirtschaftlich gedacht, zunächst nicht als so bedenklich für die Zukunft wie die Frage, ob denn unsere zukünftigen technischen Leiter aus diesem Stamme von Spezialisten überhaupt werden herauswachsen können? Die aus allen verwandten Berufen strebsamsten, früher zur Photomechanik übergegangenen, durch die damalige Sturm- und Drangperiode auf allen Gebieten bewanderten und vielfach künstlerisch hervorragend vorgebildeten Leute, werden wohl größtenteils in einem weiteren Dezennium auf dem Aussterbeetat stehen. Ob aber auf dem dann verbleibenden mageren Boden des Spezialistentums vorbildliche Leiter gedeihen können, das dürfte doch jeden, dem der qualitative Ausbau unseres Gewerbes am Herzen liegt, mit Besorgnis erfüllen! Wenn auch die gegenwärtig sogar in der Gehilfenschaft aus ähnlichen Erkenntnissen heraus vorherrschende Forderung nach einer vielseitigeren Lehrlingsausbildung verwirklicht wird und auf rein technischem Gebiete auch noch manches gebessert werden kann, so wird dabei doch dieses eine wesentlichste Moment immer noch sehr bedenklich bleiben.

Unter den früheren, während der Entwicklungsperiode der neuen Technik wie durch einen Magneten dem Fach zugezogenen Überläufern waren sehr viele, die in der freien



Graphik eine künstlerisch und technisch ausgezeichnete, vielseitige Vorbildung genossen hatten. Sie waren damals das gesunde, frische Blut unserer Gehilfenschaft. Ihre vielseitigere Ausbildung hatte sie auch von selbst für die Besetzung leitender Posten prädestiniert. Durch die heute allzu eng umgrenzte Lehrlingsausbildung und durch die tariflich angestrebte Fernhaltung aller Überläufer sind aber diese, das Fach früher in höherem Sinne befruchtenden Elemente so gut wie aus demselben ausgeschlossen. Gerade darin liegt zunächst eine Gefahr; denn in den Betrieben selbst ist nicht die kleinste Möglichkeit zu einer Ausbildung nach höheren künstlerischen Voraussetzungen geboten. In unserem, nur auf die Bedürfnisse der Gegenwart abgestimmten und die Zukunft diesbezüglich wenig beachtenden Tarif, scheinen wir unrettbar in eine Sackgasse geraten zu sein. Wollen wir aber auch ferner noch Qualitätsleister bleiben und unser Fach durch tüchtigen Nachwuchs wirtschaftlich entwicklungsfähig erhalten, dann müssen wir auch ernstlich nach einem Weg suchen, auf dem wir wieder aus derselben heraus gelangen können.

Als einen Schritt nach dieser Richtung hin ist es daher zu begrüßen, daß die Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe als erste der deutschen Fach- und Lehranstalten mit dem bisher allgemein üblichen, für die Bedürfnisse des Gewerbes aber ganz deplazierten Modus der Erziehung von Anfängern zu brechen beabsichtigt und daß sie durch Einführung von Werkstattkursen für vorgeschrittene Gehilfen und Fachleute die hier gestreiften Lücken zielbewußt auszufüllen trachtet. Werden diese Kurse in praktischem und dem Bedürfnisse des Gewerbes entsprechendem Sinne durchgeführt, dann vermögen sie auch auf natürlichstem Wege und ohne mit dem im gewerblichen Entwicklungsgang gewonnenen Geist der Tarifvereinbarungen in Widerstreit zu geraten, den Ersatz für das frühere, gesunde Überläufertum abzugeben. Auf einer solchen, der Kunst und dem Handwerk gleichmäßig dienenden hohen Schule kann im praktischen Werkstattsbetrieb tüchtigen, im modernen Betriebsleben aber nur einseitig ausgebildeten Fachleuten und Gehilfen das ihnen in ihrer Entwicklung etwa versagt Gebliebene ersetzt werden.

Damit würde endlich das Schulwesen für das handwerklich so komplizierte, letzten Endes doch mehr in der Kunst als in der Wissenschaft wurzelnde Gewerbe einen wirklichen Wert erhalten. Es wäre aber auch damit für die Zukunft der Boden für das gesunde Gedeihen vielseitig und geschmacklich ausgebildeter Sparten- und Betriebsleiter wieder gewonnen.

DIE GEGENWÄRTIGEN VERHÄLTNISSE IM SCHRIFTGIESSEREIGEWERBE DEUTSCHLANDS

VON HEINR. HOFFMEISTER

DIE gegenwärtige Lage des Schriftgießereigewerbes wird nur dann verständlich, wenn wir uns der Zustände erinnern, welche die durchlebten Kriegsjahre geschaffen haben, sowie der Konsequenzen, die sie notgedrungen im Gefolge haben mußten.

Ein Zeitraum von annähernd 25 Jahren war bei Ausbruch des Krieges verstrichen, seit die gewaltige Bewegung auf kunstgewerblichem Gebiet auch den Erzeugnissen der Schriftgießereien in künstlerischer Beziehung die Erlösung brachte. Der Weg zur Besserung, der einzig und allein die Bürgschaft für eine höhere künstlerische Leistung in sich trug, konnte nach der Überzeugung aller Einsichtigen nur durch den Künstler kommen. Nachdem Eckmann mit seiner Schöpfung die Bahn frei gemacht hatte, entstanden dann in rascher Folge eine große Anzahl Schriften, deren Entwürfe Künstler wie Behrens, Ehmcke, Hupp, Kleukens, Koch, Tiemann, Weiß, Wieynk u. a. zum Urheber hatten. Die Früchte dieser in einer Spanne von kaum 10 Jahren voll emsiger, intensiver Arbeit ausgestreuten Saat durften wir auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik zu Leipzig 1914 pflücken, auf der die außerordentliche Überlegenheit Deutschlands gegenüber den Erzeugnissen des Auslandes, namentlich auch Amerikas und Englands, aller



Welt offenbar wurde. Um die Bedeutung dieser Tatsache würdigen zu können, müssen wir uns der Abhängigkeit erinnern, die uns lange Jahre gerade den amerikanischen Neuheiten gegenüber in ihrem Bann gehalten hatte; die Erfolge, welche die Schriften, wie die Amerikanische Altgotisch oder die Cheltenham, in Deutschland fanden, sprechen in dieser Beziehung für sich selbst. Der deutsche Künstler machte uns frei von dieser bedauerlichen Nachahmung, er schuf Erzeugnisse nicht nur von persönlicher Note, sondern auch von deutscher Eigenart und hob dadurch das deutsche Buchgewerbe auf eine vorher nicht gekannte Höhe. So haben wir jahrelang in freudigem Wetteifer, in friedlichem Wettstreit geschafft, und die Frucht dieses Schaffens war eine neue Blütezeit der deutschen Buchkunst.

In diese erfolgreiche Periode graphischer Arbeit brachte der Krieg eine jähe Unterbrechung. An ein Weiterarbeiten im bisherigen Fahrwasser konnte zunächst nicht gedacht werden; weitaus die Mehrzahl der in den Stempelschneidereien beschäftigten Kräfte wurde zur Fahne eingezogen, und die Zahl der Zurückgebliebenen genügte kaum, die begonnenen Arbeiten zu Ende zu führen. Daß auch der Unternehmergeist während des Krieges, und zwar um so länger der letztere dauerte, auf keinen hohen Ton gestimmt war, braucht kaum gesagt zu werden. So ist es begreiflich, daß die Ausbeute an neuen Erzeugnissen während dieser Periode gering zu nennen ist, wenn wir sie mit der uns vor dem Kriege bescherten Fülle vergleichen.

Als Neuheiten, die in den letzten Jahren erschienen sind, möchte ich erwähnen u. a. zwei neue Frakturen der Schriftgießerei Gebrüder Klingspor, Offenbach a. M., die eine „Frühling", die andere „Peter Schlemihl" benannt. Die erstere zeigt uns ihren Schöpfer Rud. Koch von einer neuen Seite. Während er bisher die kräftigen, wuchtigen Charaktere bevorzugte, gibt er sich diesmal ganz zart und lyrisch; außerdem zeigt er uns in dieser Schrift, daß eine Fraktur sehr wohl verschnörkelt sein kann, ohne an künstlerischem Gehalt einzubüßen, in vorbildlicher Weise; Peter Schlemihl, eine Fraktur mit Schattenlinie, von Tiemann als Auszeichnung zu seiner Fraktur entworfen, besitzt alle Vorzüge dieses feinsinnigen Graphikers. Ferner sind vom gleichen Hause zu registrieren eine Schrift „Maximilian", eine kräftige Antiqua, ebenfalls mit Schattenlinie, nur aus Versalien bestehend, und eine von A. Windisch, Frankfurt a. M., gezeichnete Kursiv von keinem ausgesprochenen Charakter. Die Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M., beschert uns eine neue Fraktur „Flinsch Privat", entworfen von Lucian Bernhard, dem Schöpfer ihrer erfolgreichen Bernhard-Schriften, ein Erzeugnis von eigenem, intimem Reiz, das uns den Künstler als einen Mann von feinem Geschmack zeigt, der in die Mysterien der Schrift mit sicherem Verständnis eingedrungen ist. Prof. Heinr. Wieynk zeichnete für die gleiche Firma ebenfalls eine Fraktur, die, im laufenden Satz von prächtiger Wirkung, sich in erster Linie als Werkschrift durchsetzen wird. Zu diesen Neuheiten kommt noch eine kräftige Kursiv „Suggestion", sowie eine solche im Barock-Charakter „Batarde", eine charaktervolle, gefällige Type. Von der Schriftgießerei Stempel, A.-G., Frankfurt a. M., sehen wir eine neue rassige Antiqua, Ehmcke-Antiqua, von Prof. Ehmcke entworfen, sowie eine vom gleichen Künstler gezeichnete Schwabacher, eine ausdrucksvolle, interessante Schrift, wie geschaffen für den Druck feiner Werke, ferner eine Ehmcke-Fraktur, die wir wohl als eine der besten Schriften dieses Künstlers ansprechen dürfen. Von der gleichen Firma sind weiter zu erwähnen eine Mediaeval, nach Zeichnungen des an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt tätigen Lehrers Emil Hölzl geschnitten, eine Schrift, die bei modernem Einschlag in ihren Formen im wesentlichen den historischen Charakter festhält, eine feingegliederte gotische Antiqua von Prof. Kleukens, eine Buhe-Fraktur von Walter Buhe, Berlin, dem bekannten, bedeutenden Kenner der Fraktur, und einen kursiven Schnitt zu ihrer erfolgreichen Bravour von Jacoby-Boy, Berlin.

Die H. Berthold Aktiengesellschaft, Berlin, brachte eine Alt-Mediaeval benannte Schrift heraus, für den Satz von Diplomen, Ehren-Urkunden, Adressen usw. sehr geeignet, sowie eine schmallaufende, wirkungsvolle Reklameschrift in drei Garnituren, die Lo-Schriften, nach Zeichnungen des Berliner Reklamekünstlers Louis Oppenheim.

Von Schelter & Giesecke, Leipzig, sehen wir eine Belwe-Antiqua in drei Garnituren, eine vornehme, ruhige, klare Schrift von wohltuender Lesbarkeit, nach Entwürfen von Professor Belwe, und zwei wuchtige Reklameschriften Titan und Fette Titan; ferner die Schneidler-Schwabacher und Schneidler-Fraktur, beide von Prof. Schneidler, Bremen, entworfen. Die Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister, Leipzig, gab eine schmalfette Sensation heraus, eine Ergänzung zu ihren bekannten Sensations-Schriften.

Lassen wir die Fülle dieser Erscheinungen nochmals an unserem Auge vorübergleiten, so darf die Tatsache mit Befriedigung erfüllen, daß ihr künstlerischer Wert trotz der vielleicht oft ungünstigen Verhältnisse, unter denen sie entstehen mußten, gegen denjenigen der Erzeugnisse der Glanzzeit nichts eingebüßt hat. Das Bestreben, die künstlerische Note festzuhalten, die uns so viele Erfolge eingetragen hat, ist, mehr oder minder, überall zu erkennen. Das ist das Erfreuliche an dieser Feststellung, denn eins ist gewiß, daß das Nötigste, was wir, auch dem Ausland gegenüber, zukünftig brauchen, Qualitätsarbeit im höchsten Sinne des Wortes sein wird.

Es kann angenommen werden, daß neben diesen der Öffentlichkeit übergebenen Neuheiten noch eine weitere Anzahl der Herausgabe harren, welche jedoch angesichts der unsicheren Verhältnisse in Handel und Wandel bis jetzt mit Absicht zurückgehalten wurden. Nun, nach Beendigung des Krieges, liegt zur Herausgabe um so weniger eine Veranlassung vor, als das Schriftgießereigewerbe sich einer Hochkonjunktur gegenübersieht, wie sie in gleichem Umfang wohl kaum vorher einmal existiert hat. Diese Tatsache läßt sich ohne weiteres aus dem Umstand erklären, daß der Buchdrucker während der langen Zeit des Krieges aus begreiflichen Gründen mit neuen Anschaffungen gezögert hat und das inzwischen abgenutzte Material dringend der Erneuerung bedarf. Aber auch das Ausland weiß uns wieder zu finden, und da erleben wir von neuem die alte Wahrheit, daß über politische Stimmungen und Gefühle hinweg die wirtschaftlichen Zusammenhänge und Beziehungen ihren eigenen Weg gehen.

Der Schriftgießer steht dieser Hochflut von Aufträgen mit geteilten Gefühlen gegenüber. Gewiß möchte er gern alle Wünsche befriedigen, und doch muß er mit gebundenen Händen zusehen und sich sagen, daß dies unmöglich ist. Sowohl der Mangel an Rohstoffen, wie derjenige an Kohlen, ferner eine Reihe anderer, auf dem Arbeitergebiet liegende Umstände setzen auch dem kühnsten Unternehmergeist eine Grenze. So mag die Hinauszögerung manches Auftrags oft unerquickliche Verhältnisse schaffen.

An neuen Einfassungen, Schmuckstücken usw. ist die Ausbeute noch geringer gewesen als auf dem Schriftgebiet. Man darf daraus die erfreuliche Folgerung ziehen, daß die Lehren der neuen Satzkunst Früchte getragen haben. Früher erstickten wir fast in einem Wust unverstandener Ornamentik. Heute ist die Verzierung einfacher, kärglicher, aber dadurch auch verständlicher geworden. Große Serien-Einfassungen sind nur noch vereinzelt anzutreffen. In der Hauptsache beschränken sich die Neuheiten auf ornamentalem Gebiet auf solche Schmuckstücke, welche der Künstler seiner Schrift beigibt. Mancher unverstandenen Verzierungsweise wird dadurch von vornherein der Boden entzogen und der Setzer immer wieder zu einer spartanischen Anwendung der Ornamente angehalten. In diesem Zusammenhang darf ich auch die erzieherische Wirkung betonen, welche die Schriftproben der Gießereien zweifellos ausüben. Diese Druckwerke haben sich im Lauf der Jahre in Satz und Druck zu einer musterhaften Höhe entwickelt, und es ist gewiß, daß sie einen bedeutenden Einfluß auf die deutsche Druckkunst gehabt haben und zukünftig in verstärktem Maße haben werden.

Auf dem Gebiet der Maschinen sind nur wenige Neuerungen zu verzeichnen. Über die von der Maschinenbauanstalt der Firma Stempel erfundene und ihr patentierte Schnellgießmaschine — Einfache- und Doppelschnellgießmaschine — ist in diesen Blättern wiederholt berichtet worden. Außerdem baut die Firma eine Hohlsteg- und Regletten-Komplett-Gießmaschine, welche regulär Regletten von Nonpareille bis Text Dichte und Hohlstege bis 4 Cicero Dichte gießt, beides in Längen von 4—25 Cicero. Hohlstege wie Regletten zeichnen sich durch dichten Guß, sauberes Aussehen und



Genauigkeit aus; ferner eine Messing-Komplettmaschine, welche die Linienbahnen mechanisch auf systematische Längen gebrauchsfertig schneidet. Neuerdings hat die H. Berthold Aktiengesellschaft Berlin eine Maschine zum Hobeln von Messinglinien in einem Gang herausgebracht. Die Maschine ist von ihr erfunden worden und wird von ihr gebaut. Sie dient dem Hobeln glatter Linien und leistet das Mehrfache gegenüber der Handarbeit bei einem besseren und genaueren Resultat. Die Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin, kürzlich der Firma Berthold angeschlossen, baut eine ihr patentierte Gravier-Maschine zum Herstellen von Stempel; die Maschine ist in einigen größeren deutschen Gießereien eingeführt; sie leistet nahezu das Achtfache der Handarbeit. Die gleiche Firma baut ferner eine Schnell-Komplettgießmaschine, welche die bisherige Leistung um etwa 50 Prozent erhöht, sowie eine Schreibschrift-Gießmaschine, deren Leistung derjenigen von drei Handgießmaschinen gleichkommt.

Eine tiefgreifende Veränderung erfuhr das Schriftgießereigewerbe durch den in den letzten Jahren erfolgten Zusammenschluß einer Anzahl Gießereien. Viele dieser Ankäufe sind zweifellos schon vor dem Kriege geplant gewesen und die Verhältnisse während seiner Dauer haben dann den Anstoß zu ihrer Verwirklichung gegeben. Für diejenigen Firmen, welche ihren Betrieb auf die Fabrikation von Heeresmaterial einzustellen in der Lage waren, war die Situation während des Krieges ohne weiteres gegeben, für diejenigen aber, welche diese Gelegenheit nicht ergreifen konnten oder wollten, sahen die Verhältnisse nichts weniger wie erfreulich aus; einzelne Firmen wurden sogar genötigt, ihren Betrieb zeitweise zu schließen, weil die technischen Kräfte fehlten.

Die Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M., welche schon in Barcelona eine Filialgießerei besitzt, erwarb die Gießereien A. Numrich & Co. in Leipzig und Flinsch in Frankfurt a. M., sowie eine kleinere Gießerei Wilh. von Maur in Stuttgart; H. Berthold, Berlin, die Gießereien Kahle Söhne in Weimar, F. A. Brockhaus, Leipzig und Gottfried Böttger in Leipzig-Paunsdorf; diese drei Betriebe faßte sie zu einer Filiale „Leipzig" des Mutterhauses in den Räumen der Gießerei Böttger zusammen; ferner ging die Schriftgießerei Emil Gursch, Berlin, auf sie über. Die Schriftgießerei Stempel, A.-G., Frankfurt a. M., welche sich vor dem Kriege durch den Kauf der Ersten Ungarischen Schriftgießerei-Aktiengesellschaft in Budapest und durch den Kauf einer Gießerei in Wien auch in Österreich-Ungarn seßhaft gemacht hatte, kaufte die Gießereien Roos & Junge, Offenbach a. M. und Brötz & Glock in Frankfurt a. M., die letztere in Verbindung mit der Bauerschen Gießerei; in letzter Zeit ging die Schriftgießerei Heinrich Hoffmeister und diejenige der Firma Baensch-Drugulin, beide in Leipzig, noch in ihren Besitz über. Sie trat ferner in eine Interessengemeinschaft mit der Schriftgießerei Gebr. Klingspor, Offenbach a. M., ein, welche sich einige Zeit vorher durch den Ankauf der Gießereien Aßmann sowie Gronau, beide in Berlin, vergrößert hatte.

Es ist eine gewaltige Verschiebung, welche durch diese Veränderungen eingetreten ist, und ob sie mit den bisher getätigten ihren Abschluß gefunden hat, mag angesichts der gegenwärtigen, allgemeinen Verhältnisse bezweifelt werden. Auch darüber, in welcher Weise sich ihre Wirkung in der Zukunft äußern wird, ist heute ein sicheres Urteil nicht möglich; dafür ist der Abstand von den Geschehnissen zu kurz. Solche tiefgreifenden Umwälzungen können in ihren guten und bösen Folgen erst nach Jahren übersehen werden. Eins steht aber schon heute fest, daß die Herabminderung der Neuheiten, die durch den Fortfall der angeschlossenen Gießereien entstehen muß, unserem Gewerbe zum Vorteil gereichen wird. In erster Linie mag sich der Buchdrucker darüber freuen, dem die Fülle von neuen Erzeugnissen, die vor dem Kriege auf ihn hereingestürmt ist, oft unheimlich geworden sein mag. Aber auch der Schriftgießer wird seinen Nutzen daraus ziehen. Der Markt ist immer nur bis zu einem bestimmten Grade aufnahmefähig; daraus resultiert, daß bei einer Überfülle des Angebots alle Neuheiten nicht den Absatz haben können, den sie gemäß ihren Herstellungskosten haben müßten, um zu einem Erfolg zu kommen. Es kommt hinzu, daß die Herausgabe einer neuen Schrift heute im allgemeinen auf breiterer Grundlage erfolgt, wie das in früherer Zeit der Fall war, und dadurch erheblich größere Kosten verursacht. Dabei will ich

absehen von den materiellen Forderungen, welche die großen Schriftenfamilien, die mit 8, 10, 12, sogar neuerdings mit 24 Garnituren auf den Plan treten, beanspruchen; ich will nur auf den Ausbau der Schriften hinweisen, wie er heute mit Bezug auf die beigegebenen Auszeichnungen, halbfette, fette, schmale, breite usw. in der Regel gehandhabt wird. Brotschriften, welche diesem Verlangen unserer Zeit keine Rechnung tragen, haben kaum Aussicht, durchzudringen, jedenfalls aber nicht den Erfolg der ausgebauten Charaktere. Selbst ausgesprochene Akzidenzschriften werden neuerdings nach dieser Richtung vervollständigt. Abgesehen davon, daß es natürlich Schriften gibt, die solchen Ausbau nicht vertragen, weil ihr Charakter sich dazu nicht eignet, darf die Arbeit der Gießereien auf diesem Gebiet doch als ein Gewinn für die Druckkunst gebucht werden, weil die Einheitlichkeit des Schriftkörpers dadurch gefördert wird. In diese Kategorie zählen Erzeugnisse wie die Romanischen Schriften, die Tauchnitz- und Schelter-Antiqua von Schelter & Giesecke, Sorbonne von Berthold, Säkulum, Amts-Schriften und Reform-Grotesk von Stempel, Venus-Grotesk der Bauerschen Gießerei, Augenheil von Ludwig & Mayer, Reform-Latein der Akt.-Ges. für Schriftgießerei und Maschinenbau, die Römischen Schriften von Julius Klinkhardt u. a.

Die amerikanischen Gießereien hatten den Vorteil einer ausgebauten Schriftserie schon lange vor uns erkannt, in der Hauptsache aber nur die gewöhnlichen Antiqua-Brotschriften dafür ins Auge gefaßt. Wenn die deutschen Gießereien jetzt daran gehen, auch die ausgesprochenen Akzidenzschriften in dieser Weise zu bereichern, so darf das insofern begrüßt werden, als es für eine Akzidenzschrift von künstlerischem Charakter sehr viel schwieriger ist, eine passende Auszeichnung zu finden, als für eine gewöhnliche Antiqua. Die Herstellung neuer Schriften bewegt sich daher mit diesem Ausbau auf durchaus gesunden Bahnen und ich glaube in der Annahme nicht fehl zu gehen, daß die Produktion der Zukunft sich in dieser Richtung bewegen wird.

Wie sich die Lage des Schriftgießereigewerbes weiter gestalten wird, darüber ein Urteil zu fällen, ist heute nicht möglich; niemals ist das Prophezeien, das stets gefährlich ist, so schwierig gewesen wie in der Gegenwart, angesichts der schwankenden Verhältnisse, deren Entwicklung niemand voraussehen kann. Finsternis liegt über dem Heute und Dunkelheit über dem Morgen. Aber der Zusammenhang mit dem blühenden Gedeihen, welches unser Gewerbe vor dem Kriege erlebt hat, ist nicht zerrissen. Auch heute ist das freudige Bestreben, Gutes und Schönes zu schaffen, unvermindert erhalten und solange wir uns diese Errungenschaften nicht rauben lassen, wird es um die Zukunft der deutschen Buchkunst gut bestellt sein.

WIRTSCHAFTLICHE UMSCHAU

VON ALFRED HELLER

MAN mag in alten Druckerbüchern blättern, Chroniken und Archive durchwühlen: über die wirtschaftlichen Verhältnisse des Buchdruckers, über Lohn und Arbeitsleistungen, über Preis und Verdienst, gar über die Art des Berechnens sind kaum die dürftigsten Nachrichten aufzufinden. Christian Friedrich Geßner bringt 1740—45 ein vierbändiges Werk heraus über: „Die so nötig- als nützliche Buchdruckerkunst“, in dem er, freilich unsystematisch und kunterbunt aneinander gefügt, über alles berichtet, was den Buchdrucker seiner Zeit interessieren mag; aber kaum zwei Seiten unter all den technischen Unterweisungen, den „Berichten von denen Buchdruckern“, den „Kurtz gefaßten Nachrichten“ über die Gutenberg-Jubelfeiern des Jahres 1740 sind wirtschaftlichen Dingen gewidmet.

In der allgemeinen Literatur sind uns einige Taxordnungen erhalten, welche Werkbogenpreise normieren, aber keinerlei Hinweise darauf zu lassen, wie diese Preise entstanden und wieweit sie auskömmlich waren. Das berühmte „Baseler Rechnungsbuch“ stellt den Geschäftsgang einer alten Verlagsbuchhandlung dar, aber



ebenfalls in einer Form aus der auf Druckkosten und Verdienst, auf das Verhältnis von Gestehungskosten und Preisen, nicht geschlossen werden kann.

Am interessantesten war mir wohl, in dem Archiv der Stadt Augsburg die alten Buchdruckerakten durchzublättern, dabei ein ungeheueres Material zu finden, welches verdiente, durch eine eigene Arbeit erschlossen zu werden, und welches eine reiche Ausbeute an kulturhistorischen und buchdruck-organisatorischen Daten zu liefern im Stande wäre. Aber auch in diesen dicken Faszikeln sind die spärlichsten Hinweise auf wirtschaftliche Dinge zu finden und es ergibt sich lediglich ganz nebenbei aus einer Streitsache eine Angabe über Einrichtung und Verkaufswert einer Druckerei aus dem 17. Jahrhundert.

Man kann also sagen, der Buchdrucker sei erblich belastet damit, daß er dem Wirtschaften eine ganz nebensächliche Bedeutung beimißt; er geht auf in seiner „Kunst", er achtet aufs Sorgfältigste auf die Kunstgebräuche, auf Ansehen und Repräsentation der einzelnen Person, wie des ganzen Gewerbes; er klagt auch wohl gelegentlich über schlechte Zeiten. Aber im allgemeinen scheint ihn der wirtschaftliche Erfolg seiner Tätigkeit so zu befriedigen, scheint er einen angemessenen Verdienst bei seiner Tätigkeit so sehr als selbstverständlich zu betrachten, daß ihm diese Dinge in all der Fülle des über sein Fach Gedruckten nicht der Behandlung wert werden.

So war's, so ist's. Das Buchdruckgewerbe mußte erst von den Stürmen der Zeiten durcheinander gerüttelt werden; Technik und Kapitalismus mußten erst die Struktur des gemütlichen Handwerkes zerstört haben; wirtschaftliche Not mußte sich an der Tafel des Buchdruckers ständig zu Gaste laden, ehe seine wirklichkeitsfremde Zunftverbohrtheit den Zusammenhang von technischem Fortschritt und wirtschaftlichem Ertrag zu erfassen begann.

Erst die neueste Zeit hat den Buchdrucker zur Erkenntnis seiner wirtschaftlichen Schwäche gebracht, zu wirtschaftlichem Handeln und zur Erforschung wirtschaftlicher Zusammenhänge. Erst in den letzten zehn Jahren beginnen Bücher zu erscheinen, die sich mit den wirtschaftlichen Verhältnissen des Buchdruckers beschäftigen — ob sie gelesen werden, ist eine andere Frage — und in den führenden Fachzeitschriften ist man bis heute über die Anfänge der Pflege des Wirtschaftsgedankens nicht hinausgekommen.

Das „Archiv für Buchgewerbe" will mit dem alten Vorurteil, als seien die wirtschaftlichen Dinge etwas Gemeines, der „Kunst" nicht angemessenes, brechen, und in Zukunft einen Überblick geben über das, was auf diesem Gebiete vorgeht. Es will die wichtigen Bewegungen und Einflüsse festhalten, und ohne sich in den Streit des Tages zu mischen, die großen Züge des Geschehens auf ihren inneren Gehalt prüfen. Dies ist die Absicht des gegenwärtigen Abschnittes.

* * *

Seit dem Ende des Krieges, das eigentlich kein Kriegsende war, sondern nur ein Aufhören militärischer Waffenhandlungen, haben sich die Dinge wesentlich anders gestaltet, als man im voraus erhoffte. Draußen im Felde sprachen wir von jenen märchenhaften Zeiten, da wieder Friede wäre, und legten den Maßstab der früheren Friedensjahre an. Nichts aber im heutigen Wirtschaftsleben erinnert an jene Zeiten vor 1914 und es ist, wie wenn die „Bugra" den Schlußstein hätte bilden sollen für eine glänzende Entwicklung, hinter der Finsternis und dunkles Gären folge.

Wir sind noch nicht dazu gekommen, da weiter zu schaffen, wo wir vor dem Kriege stehengeblieben sind. Wenn auch die Ratifikation des Friedens nur eine Formsache sein mag: im Gefühl des Einzelnen sind wir noch heute im Kriege, weit entfernt von normaler d. h. freier Wirtschaftstätigkeit.

Die Waren.

Während des Krieges war die *Ersatzwirtschaft*. Dieses Wort ist dem Deutschen, der begonnen hatte, Handwerkskunst zu pflegen, Qualitätsarbeit zu leisten, der im Begriff stand, gerade durch die Güte seiner Erzeugnisse und durch den künstlerischen Hochstand seiner Gestaltungsmittel sich den Weltmarkt zu erobern, ein Greuel. Und dennoch steht auch heute noch das Wesentlichste unserer Materialien und Hilfsmittel im Zeichen des Ersatzes, ja auch die organisatorischen Maßnahmen tragen kei-

nen endgültigen Charakter, sind Aushilfsmittel, Notbehelfe — nichts Gediegenes, Grundsätzliches, Bleibendes.

Seitdem die Führer der einzelnen Betriebe, die im Feld gestanden, wieder zurückgekehrt sind, war unendlich Vieles neu herzurichten, zu ergänzen, neu zu schaffen. Es war ja alles stillegestanden; und Stillstand ist Rückschritt. Kaum irgendwelche Erneuerung gab es während des Krieges, kaum irgendwelche Einrichtung zum Ausbau des Betriebes. Eine Hochflut von Aufträgen brach über die Lieferanten des Buchdruckers herein, die während des Krieges nicht hatten liefern können, weil alle wichtigen Rohmaterialien für direkte Kriegszwecke gebraucht waren.

Nun fiel dieser Grund weg — und viele andere traten an seine Stelle. Material für wirtschaftliche Zwecke wurde frei. Aber die starke Nachfrage trieb die Preise noch mehr in die Höhe, der reguläre Verkehr mit dem Ausland fehlte noch und der irreguläre ging seine verbotenen Wege. Aus dem Ausland kam die verschobene und geschmuggelte Ware und die Inlandsware wurde flugs zu Auslandsware „ernannt". Spekulation und Schiebertum, Konjunkturjagd und Wucher bezeichnen die Grundlagen der Wirtschaftsmoral. Den Kriegsgewinnlern eiferten die Revolutionsgewinnler und die Valutagewinnler nach, nur daß diese nicht nur die lebensnotwendigen Waren, sondern auch gleich ihre Gewinne mitverschoben.

Im ganzen genommen: allgemach tauchten Waren von guter Qualität wieder auf — aber zu welchen Preisen! Es gab wieder gutes, weißes, geleimtes Schreibpapier — aber der Stoff, der anno 14 mit 60—80 Pf. gut bezahlt war, stand nun auf 4, 5, selbst 6 M. Und ich kenne ein Höchstangebot von 6,80 M. aus den letzten Tagen. Druckpapier war von 30 Pf. und weniger auf 1,50 bis 2 M. gestiegen und wird heute noch teuer bezahlt.

Es gab nun fast alles wieder an Waren, die der Buchdrucker lange entbehrte. Schriften und Blei, Maschinen, Textilwaren, Utensilien, Farben, Reinigungsmitteln — alles zu wahnsinnig gesteigerten Preisen. Preisen, die sich zwischen dem drei- und zehnfachen Betrage der Friedensansätze bewegten.

Schieberei und Wucher triumphierten. Aber nicht alle hohen Preise sind durch sie veranlaßt. Sie erfaßten zunächst und am nachhaltigsten die Rohstoffe und regten im übrigen die weitere Entwicklung der Verhältnisse an. Jeder „paßte sich den Verhältnissen an", so gut er eben konnte.

Eine Wirtschaftsschraube muß nur einmal einen richtigen Knacks bekommen haben, dann dreht sich's weiter und weiter in den ausgeleierten Gewinden: sie sitzt nimmer fest und läßt sich immer wieder drehen.

Der ewige Kreislauf: vorn herum Not und Knappheit und hochnotpeinliche Zwangsbewirtschaftung mit gravitätischer Amtsperücke und zipfligem Wackelzopf; hintenrum Üppigkeit zu üppigsten Preisen, mit Lebesucht und Rücksichtslosigkeit gefüttert. Und es kommt zum Wahrwort: hinten der Hamster, vorn das Kamel. Die Partei der Kamele wird kleiner und kleiner — wer verhungert auch gern. Aber die gesteigerten Ausgaben heischen auch gesteigerten Verdienst. Also mehr Löhne.

Seit November 1918 steigen die Löhne fast sprunghaft in unerhörter Weise. Davon später. Die höheren Löhne verteuern die Herstellungskosten, treiben die Preise in die Höhe. Ergreifen Produkte, die vordem nur wenig berührt waren. Wieder teurere Preise: die Löhne reichen nicht mehr aus und müssen abermals erhöht werden. Und das Spiel setzt sich so fort — bis einer von den Mitspielern in den Graben fällt und von vorn anfangen muß (wie's in der Wettrennspielregel heißt).

Die Löhne wachsen, die Preise wachsen. Sie wachsen nicht nur in die Höhe, sie wachsen auch in die Breite. Das Wachstum ergreift Feld und Nachbarfeld. Ergreift das kleinste und das größte. Alles, alles wird in der gegenseitigen Bedingtheit und Abhängigkeit der Erzeugnisse mit in den Strudel gerissen.

Und man starrt den alten Mann im Park drüben, der seit 30 Jahren Klappstühle dem Spaziergänger vermietet, entgeistert an, da er noch wie im Antediluvium 5 Pfennige verlangt. Der hohe Preis ist so selbstverständlich wie die Unehrlichkeit.

Die Schnellpresse, die man 1914 um 9000 M. kaufte, kostet heute 36000 bis 40000 M. Der Tiegel von 1800 M. ist nicht unter 5—8000 M. zu haben. Eine große Schneidemaschine mit



5000 M. Friedenspreis kostet mehr wie das dreifache. Das drei- bis vierfache an Maschinenpreisen ist das Durchschnittliche.

Und wo Zwangsbewirtschaftung war, ist die Spannung noch größer. Setzmaschinenmetall bekam man im Frieden um 43 Pfennige. Der jetzige Preis ist 4,10 M. fürs Kilo — im freien Handel, wohlgemerkt. Die Organisation der Selbsthilfe aber schafft ganz andere Preise, die beweisen, daß die Steigerung doch nicht ausschließlich durch die Produktionsverhältnisse gerechtfertigt sei. Benzin früher 36 Pf., bis vor kurzem 60—70 Pf. — kostet nun plötzlich 3,60 M.

Und so weiter. Das Verhältnis von Angebot und Nachfrage wirkt zwar, kann sich aber in der Beschränkung des Wirtschaftens, die von außen kommt, nicht volkswirtschaftlich ausbalancieren.

Was aber vom Ausland kommt, vom freien Markt herein, ist besonders teuer. Die Valuta! Du mein Gott, was hat die Valuta nicht alles für Wucherstückchen auf sich nehmen müssen. Die Gestehungskosten der Unehrlichkeit sind höher als die der Ehrlichkeit. Provisönchen und Kommissiönchen kleben am Bein. Die Valuta sank und sank, in der Revolutionszeit noch weit stärker als je während des Krieges. Aber der allgemeine Güteraustausch fälscht das Ergebnis: die Mark wird auf ein Fünftel, ein Sechstel ihres Nennwertes eingeschätzt — weil man ihr angeblich nicht traut. Man nimmt aber vollwertige Waren dagegen, die man durch das geschwächte Zahlungsmittel ebenfalls auf das Fünftel des Wertes herabdrückt. Und so konnte mir vorgestern ein geschäftstüchtiger Schweizer schreiben: „.. . infolge der bedeutend niedrigeren Preise beabsichtige ich, meine illustrierte Zeitschrift vorübergehend in Deutschland herstellen zu lassen und bitte Sie ..." So dient die Valuta zur Auspowerung des Ausgepowerten und der Deutsche ist d... ienstbeflissen genug, prompt auf die freundlichen Anerbietungen des freundlichen Nachbarn hereinzufallen.

Arbeit.

Mit dem Zurückfluten der deutschen Heere kamen die lang entbehrten, heiß ersehnten *Arbeitskräfte* nach Hause. Vordem waren die wenigen meistgesucht, durch alle Künste reklamiert. Auch hier Ersatz über Ersatz. Nun plötzlich Überfluß. Man wurde des Überflusses nicht froh. Statt am Aufbau wirken zu können, lagen die Leute auf dem Pflaster. Die Arbeitslosen-Unterstützung, die, natürlich zu spät eingeführt, nicht mehr den Segen stiften konnte, den sie früher gestiftet hätte, konnte im Verein mit Einstellungszwang die Not nur unvollkommen lindern.

Und gerade Unreife, solche, die's am wenigsten nötig gehabt hätten, die die gediegene Werkarbeit der strebenden Kollegen mit scheelen Augen betrachten, suchten eigene Unfähigkeit aufzuplustern, statt zu lernen und nachzuholen. Und manch einer von Ihnen fühlte nun plötzlich seinen Beruf als Politiker. Wären sie's nur gewesen! Aber es war nur eine andere Form für dieselbe Sache: der leise knurrende Bierphilister mit seiner furchtbaren Wissenschaft war unmodern, modern allein der schreiende Massenphilister. Andere Schlagworte — aber dieselbe Eigensucht.

Die Kräfte leisteten vielfach nicht das, was man erhofft, konnten es nicht. Das knappe Ersatzpersonal hatte mehr produziert wie das überreichliche echte. Viele Leute waren der gediegenen Arbeit entwöhnt. Sie konnten Handgranaten werfen und Unterstände bauen, ihr Mahl bereiten und Kleider flicken. Sie konnten reden und erzählen nach Landsknechtsart — und die Stillen fraßen ihr Leid in sich hinein und wurden Fanatiker der Idee. Unter aller Schuld, die die Entfeßler des Krieges auf ihr Haupt geladen, ist es die größte: eine Generation Menschen in Grund und Boden hinein verdorben, der Arbeit entwöhnt, der Verantwortung entschlagen zu haben. Nur sich selbst.

Nicht spreche ich von den Arbeitern: ich spreche von den Menschen. An welcher Stelle sie stehen, überall ist es das gleiche.

Äußerlich brachte die Revolution manchen Fortschritt. Der Achtstundentag, ein Kernpunkt wirtschaftlichen Kampfes, ward durch politische Kämpfe gewonnen; aber das Hauptmoment, das Verfechter des Achtstundentags ehedem ins Feld führten: die Arbeitsleistung wird steigen, in 8 Stunden wird mehr geleistet wie früher in 9, hat sich nicht bewahrheitet; es zeigte sich vielmehr, daß mit der Erfüllung der alten Programmforderung nicht etwa Zufriedenheit einkehrte.



Alsbald erhob sich die Forderung nach dem freien Samstag-Nachmittag, die in manchen Gegenden vorübergehend, der politischen Konstellation folgend, auch durchgeführt wurde. Dagegen haben die tariflichen Verhandlungen endgültig den 48 Stunden-Tag anerkannt und die örtlichen Regelungen zur Freihaltung des Samstag-Nachmittags haben zu einem Einbringen der hier entfallenden Stunden während der Woche geführt. Naturgemäß ergeben sich bei solchen Regelungen doch etwelche Zeitverluste und es wird dann nur 47½ Stunden effektiv gearbeitet. Die Anstrengungen, zur 44 Stunden-Woche überzugehen, sind noch nicht zur Ruhe gekommen, überdies macht sich das Streben bemerkbar, nicht etwa wie es dem revolutionären Gedanken entspräche, die vielen überlebten Feiertage abzuschaffen, sondern vielmehr deren neue, politische, einzuführen.

Löhne.

Daß die Löhne in einer fortgesetzten Steigerung begriffen waren, habe ich bereits erwähnt. Man ist nicht zu einer Tarifrevision geschritten, um die tariflichen Sätze der neuen Zeit anzupassen, sondern erkannte die außerordentlichen Teuerungsverhältnisse auf dem Lebensmittelmarkt, der Bekleidung usw. als etwas Kriegsgeborenes, Vorübergehendes an, das sich sprunghaft verändere, das auch mit augenblicklichen vorübergehenden Maßnahmen kuriert werden müsse. Man erfand dann die Einrichtung der Teuerungszulagen; Ende 1918 wurden solche auf dem Weg über die amtliche Vermittlungsstelle erzwungen, trotzdem durch kurz früher stattgehabte Vereinbarungen die damals konzedierte Lohnhöhe für einen längeren Zeitraum vorgesehen war. Aber auch weiterhin wurden, jeweils fast früher als die alten Vereinbarungen richtig zur Wirkung kommen konnten, neue Forderungen erhoben und so ist das letzte Jahr angefüllt mit einer unglaublichen Zahl von Tarifverhandlungen, welche immer wieder zu neuer Erhöhung führten. Das Minimum eines Schriftsetzers ist in einer Stadt mit 20% Lokalzuschlag von 33 Mark auf 112 Mark rund gestiegen. Es soll dabei nicht verhehlt werden, daß die Löhne in anderen Gewerben, welche nicht die tarifliche Vergangenheit des Buchdruckers haben, noch weit stärker gestiegen sind und es kann gesagt werden, daß die tarifliche Schulung der Buchdrucker auf beiden Seiten bewirkte, daß sich die Verhandlungen doch noch eher zu einem Abschluß führen ließen als anderwärts. 8, 9 Tage saßen die Parteien in Vollsitzungen und in Kommissionen und es war nur einmal so weit, daß eine höhere Instanz, das Reichs-Arbeitsministerium, einen Schiedsspruch fällen mußte. Die Erfahrungen dieses Schiedsspruchs ließen wohl auf beiden Seiten die Überzeugung zurück, daß es immer noch besser ist, sich freiwillig und allein zu vergleichen.

Die Buchdruckergehilfen, die, wie alle Menschen, unter den heutigen wirtschaftlichen Verhältnissen außerordentlich leiden, führen mit Recht ins Feld, daß sie früher zu den bestbezahlten Arbeitern gehört hatten, während sie sich jetzt von jedem Schlosser, jedem Bauwerker, ja jedem Müllkutscher beschämen lassen müssen. Andrerseits sind natürlich die Buchdruckereibesitzer nicht schuld daran, und wenn sie sich so weit als möglich sträuben, die Jagd nach dem hohen Preis mitzumachen, wenn sie ins Feld führen, daß das Lohnerhöhen eine Danaidenarbeit ist, so leisten sie damit einem volkswirtschaftlich wichtigen Gedanken Hilfe. In der Tat mag auch nichts so sehr aufs Ausland und auf die Valuta gewirkt haben, wie die beständige Lohn- und Preissteigerung und Leistungsverringerung, welche dem Ausland den Glauben raubt, daß Deutschland auf die Dauer vollwertige Arbeit leisten könne.

Soziales.

Auch sonst hat sich das Verhältnis von Arbeitgeber zu Arbeitnehmer nicht unwesentlich geändert. Wir waren früher an der Spitze der sozialen Entwicklung mit unseren Tarifverträgen und waren stolz darauf. Sie haben sich bewährt und haben Kämpfe verhütet, die anderswo vom Zaune brachen. Sie haben eine leichtere Überleitung in eine neue soziale Auffassung ermöglicht und tatsächlich dazu geführt, daß die Forderungen nicht noch weiter gingen. Sie hatten auf der anderen Seite auch in dieser vermeintlichen Schädigung der Arbeiterschaft die Gewähr, daß der Rückschlag sie nicht so schwer treffen wird wie andere Gewerbe. Aber dies ist nun überholt. Tarifvereinbarungen, kollektive



Arbeitsverträge gibt es heute in allen Erwerbszweigen; alle Verhältnisse werden vertraglich geregelt, aber auf beiden Seiten ist das Vertrauen in die unbedingte Einhaltung auf einen sehr tiefen Stand gesunken. Auf beiden Seiten werden die Tarife als Grenznormen, als gerade noch erträglich empfunden, und daraus ergibt sich die Sucht, jede Gelegenheit zur Verbesserung im Sinne der jeweiligen Partei auszunützen, sofern nur die Macht dazu vorläge.

Der soziale Gedanke hat aber weitergegriffen in die ganze Gewerbeverfassung hinein. Er hat aus den Arbeitern Mitarbeiter gemacht, und diese fordern nun auch ihre Rechte der Mitbestimmung. Der Gedanke der konstitutionellen Fabrik ist die mildeste Form und die Vollsozialisierung eines Dr. Neurath die radikalste. Unzählige Vorschläge der Sozialisierung sind gemacht, einseitig aufgestellt, einseitig verurteilt. Ich habe den Eindruck, als fehle der große Zug, als fehle vor allen Dingen das Verständnis für die andere Partei.

Auf beiden Seiten. Der Unternehmer will in der mildesten Form das, was er sauer erworben, nicht *dem* preisgeben, der sich weniger geplagt, er verkennt aber auch die wirkliche Mittätigkeit des Arbeiters und Angestellten und verkennt die Aufgabe der Erziehung an ihm. Der Arbeitnehmer dagegen kennt, wie sich immer deutlicher erweist, die Tätigkeit seines Unternehmers überhaupt nicht, er sieht bloß saubere Kleider, noble Gesellschaftsformen, ihm unerschwingliche Lebensgenüsse, aber die eigentliche Produktivität des Unternehmers, die versteht er nicht. Er theoretisiert zu viel und nimmt ideale Verhältnisse an, die keineswegs bestehen, er setzt Idealmenschen voraus — und die letzten Jahre haben wohl gezeigt, daß weder die Arbeitgeber noch auch die Arbeitnehmer Idealmenschen sind, daß die allgemeine Moral viel tiefer steht als je. So reden sie aneinander vorbei. Die einen fordern zuviel, die anderen bewilligen zu wenig, die Erbitterung wächst, statt daß man sich in gegenseitigem Verständnis in der Mitte träfe. Die Natur macht nun einmal keine Sprünge, und das Wirtschaftsleben ist ein Stück Naturwirken.

Druckpreise.

Ich deutete gleichfalls schon an, daß die Preisbewegung der Lohnbewegung folgte. Folgen mußte. Da auch der Preistarif ein Bestandteil des ganzen Tarifgebäudes ist, wurde jeweils im Zusammenhang mit den Lohnsteigerungen auch die entsprechende Erhöhung der Druckpreise beschlossen und durchgeführt. Gegenüber dem letzten Preistarif vor Kriegsbeginn setzt der jetzt gültige Tarif eine Steigerung von rund 300 % fest. Es darf dabei allgemein ausgesprochen werden, daß diese Preisnormen weit stärker in die Praxis Eingang gefunden haben, als es vor dem Kriege der Fall war. Was während des Krieges alles an Arbeit zurückgehalten worden, muß nun langsam und allmählich nachgeholt werden. Eine Fülle von Arbeit ist auf dem Markt, die Druckereien sind im allgemeinen gut bis sehr gut beschäftigt. Dringlichkeit der einzelnen Aufträge schließt Submissionswege aus; die Verfassung des einzelnen Betriebes läßt ihn nicht mehr so sehr auf jeden einzelnen Auftrag hungrig sein. Und die gewaltigen Summen, die wöchentlich für Löhne, für Gehälter, für Materialien und Hilfsmittel aufzubringen sind, lassen den einzelnen besser rechnen. Ich habe das Gefühl, daß vor allem noch ein Moment beiträgt. Der Buchdrucker, der früher nicht rechnen konnte und aus blinder Schätzung heraus und alter schlampiger Gewohnheit seine Preise zu niedrig festgesetzt, sah sich der gewaltigen Teuerung gegenüber. Die alten Gewohnheiten versagten, er war direktionslos. Da er auch früher nicht rechnen konnte, war es ihm nicht gegeben, auf der Grundlage seiner früheren Preisstellung die entsprechenden heutigen Preise zu ermitteln, und er griff deshalb zu dem einzigen Hilfsmittel, das sich ihm bot, zum Preistarif. In seiner Angst, den gewaltigen Steigerungen gerecht zu werden, hielt er sich nun an die Sätze des Preistarifes und merkte dabei allgemach, daß ihm dies wohltat; nicht aus Überzeugung, sondern aus Not schließt er sich an, und es wird dabei wohl auch manches abfärben, was nicht mehr so rasch verblaßt.

Organisation.

In organisatorischer Beziehung sehen wir im letzten Jahr die Parteien emsig bestrebt, sich stärker zu konsolidieren, um schlagkräftig zu bleiben. Auf Gehilfenseite finden wir taktisch



ein nahes Zusammengehen von Verband und Gutenbergbund. Wir sehen aber andererseits, wie die alten bewährten Führer sich nur mit Mühe behaupten können, wie sie im ständigen Kampfe mit radikalen Elementen liegen, die die wirtschaftliche Arena mit der politischen verwechseln, wie sie, um das Schiff nicht steuerlos werden zu lassen, manchen Kurs verfolgen, der ihrem geraden Willen abseits liegt. Im Lager der Prinzipale aber sind die Bemühungen am Werke, endlich die so nötige Geschlossenheit herbeizuführen; endlich zu verhindern, daß der Unternehmer im Bewilligen und Umfallen seine Kraft erschöpft; endlich auch hier die geschlossene Einheit darzustellen, die auf Seite der Gehilfen schon längst besteht. Die Schutzorganisation des Deutschen Buchdruckervereins ist dessen letzter Ausdruck. Darüber hinaus ist es der wirtschaftliche Zusammenschluß, der neue Entwicklungsmöglichkeiten birgt, der der Hilflosigkeit des Einzelnen und der Übermacht der Lieferanten einen Damm entgegensetzt und der endlich dem Gedanken der organischen Gliederung des ganzen Gewerbes im großen vorarbeitet.

Steindruck.

Das Bild, das ich hier von der wirtschaftlichen Entwicklung des Buchdruckgewerbes im letzten Jahre gezeichnet, ist kaum verschieden von der allgemeinen Wirtschaftsentwicklung. Es stimmt auch in den Formen überein mit der Entwicklung, die sich an verwandten Gewerben abgespielt hat. Auch im Steindruck dieselben Schwierigkeiten, dieselben Bewegungen, auch hier ständig Lohn- und Preiserhöhung. Hier aber macht sich besonders mißlich der Umstand bemerkbar, daß der Steindruck vielfach entweder ganz entbehrlich oder durch billigere Verfahren ersetzbar ist. Die Arbeitsflauheit im Steindruckgewerbe war zeitweise über die Maßen groß.

Chemigraphie.

Im chemigraphischen Gewerbe hetzte man genau so wie beim Buchdrucker von Steigerung zu Steigerung, aber hier zeigt sich ein neues Moment, das wenigstens andeutungsweise berührt werden muß. Die letzten Tarifverhandlungen ergaben in der selbstverständlichen Lohnsteigerung eine Regelung, welche die Arbeitsleistung des einzelnen besonders heranzieht. Ein zunächst noch schamhaft verborgenes, aber dennoch als solches anzusprechendes *Prämiensystem* ist hier vorgesehen. Es ist der erste Lichtblick, der den Gedanken von Leistung und Gegenleistung wiederum zur Geltung bringt. Die Verwischung der Leistungsunterschiede in der Entlohnung nehmen der höchsten Leistungsfähigkeit den Ansporn. Sie wieder einführen, heißt zielbewußt den Weg beschreiten, auf dem allein ein Vorwärtskommen möglich ist, den Weg zu höherer Leistung, zu Mehrleistung und zu besserer Leistung.

BERUFLICHE FORTBILDUNG IM BILDUNGSVERBAND DER DEUTSCHEN BUCHDRUCKER

VON BRUNO DRESSLER

„DER Mensch ist das, was er sein soll, erst durch die Bildung!" Dieser Hegelsche Wahrheitssatz scheint gerade in der Jetztzeit der Bildungskonjunktur richtunggebend zu werden. Hochschulen, Volksakademien, Bildungsgemeinschaften eifern in dem Bestreben, die Versäumnisse des Staates hinsichtlich volkstümlicher Bildung wieder gutzumachen. Ob ein Dauererfolg beschieden sein wird, das werden die nächsten Jahre lehren. Das Beginnen, die Tat, ist zweifellos zu loben. Die Schuld einseitiger geistiger Durchbildung trifft aber nicht allein den Staat oder die Gemeinde, sondern sie ist in starkem Maße in der privatkapitalistischen Wirtschaft verankert. Das ist augenfällig im Buchdruckgewerbe. Seit Jahren ertönt die Klage, daß der Nachwuchs im Gewerbe weder geistig genügend durchgebildet sei, noch die notwendigen Berufskenntnisse aufweise. Zugegeben, daß dem so sei, muß es doch immerhin eigenartig berühren, daß gerade der kla-



gende Teil an diesen unliebsamen Verhältnissen ein gerüttelt Maß von Schuld trägt. Das ist zu beweisen.

Die wirtschaftliche, technische und kunsthandwerkliche Entwicklung innerhalb des Gewerbes führte dazu, daß zu Klein- und Mittelbetrieben sich zahlreiche Großbetriebe gesellten, die allesamt in scharfer Konkurrenz um die Palme des Sieges ringen, der in der Erhaltung oder auch der Erweiterung der Einnahmequellen gipfelt. Die Steigerung der Profitrate steht an erster Stelle, sie beeinflußt alle geschäftlichen Maßnahmen und beengt den Gesichtskreis gegenüber der Qualitätserziehung. Daraus entstehen die Auswüchse, die zur minderen Leistungsfähigkeit des Nachwuchses im Gewerbe führen. Der qualitativ wie der quantitativ Schaffende wird in seiner Tätigkeit nur als Ziffer gewertet, die heranwachsende Jugend aber wird schon frühzeitig als Werteschaffender in das Geschäftskonto eingestellt. Die übernommene Verpflichtung, die Lehrlinge in tiefschürfender Weise in die einzelnen Zweige des Berufes einzuführen, wird dabei stark vernachlässigt. Das hat zur Folge, daß die Mensch- und Berufserziehung stark herabgemindert, ja oftmals geradezu für alle Zeiten unterbunden wird. Die einseitig ausgebildeten und für das tägliche Berufsleben ein Hemmnis bildenden Berufsangehörigen sind dafür lebendige Zeugen. *Die Grundlage für die Erziehung, für das Gedeihen der jungen Menschen liegt in der Befestigung des Charakters, in der Stärkung seiner Anlagen.* Die lückenlose Durchführung dieser Aufgaben ist entscheidend für die Entwicklung des Nachwuchses, für die künftige Leistungsfähigkeit des Gewerbes. Heute liegen die Dinge noch so, daß man glaubt, schon eine hohe Mission in der Berufserziehung erfüllt zu haben, wenn die Jugend mit einem gewissen Maß von Kenntnissen und Anschauungen ausgestattet ist. Wie irrig diese Auffassung ist, lehrt die tägliche Erfahrung. Unvorbereitet für die Schwierigkeiten des Lebens und ohne einen Halt dagegen wird so nur allzuhäufig die Jugend in das Leben hinausgestoßen, und so soll sie sich dann selbst zurechtfinden. Bei den Besten geschieht das nach viel Irrtümern, bei den Minderbegabten folgt Enttäuschung auf Enttäuschung über den erlernten Beruf.

Zwar greifen die Fachschulen helfend ein, doch auch ihnen ist ein voller Erfolg infolge der geschilderten Ursachen nicht beschieden. Die Fachschulen sind selbst in ihrer Mehrzahl reformbedürftig. Die Lernschule ist noch überwiegend. In den bestehenden Lern- und Arbeitsschulen mangelt es an Lehrmitteln.

Diese einleitenden Sätze vorauszuschicken war notwendig, um den Beweis zu erbringen, weshalb die Gehilfenschaft die Berufsfortbildung als Programm aufgestellt hat und aus welchen Ursachen sie entsprungen ist. Was an Mensch- und Berufserziehung an der Jugend versäumt wurde, das unterliegt für den einzelnen einem schwierigen Weiterbildungsprozeß, wenn er in der Vielgestaltigkeit des Berufslebens den Weg zu sich selbst, zu seiner Kraft und Lebensenergie finden soll. Dieses Einstellen auf die Selbsterziehung, auf die Rettung des einzelnen Ich ist aber nicht nur zur zwingenden Notwendigkeit geworden, sondern es erwächst infolge des wechselvollen Produktionsprozesses gebieterisch die Pflicht, das eigene Ich, das eigene Wissen und Können zu stärken und zum Herrschenden herauszuarbeiten. Mit diesen Leitgedanken soll übergeführt werden zu der Berufsbildung, wie sie von der Gehilfenschaft im Buchdruckgewerbe gehegt und gepflegt wird. Die mangelhafte Ausbildung des Nachwuchses, die technische Umformung des Produktionsprozesses, die Höherführung handwerklicher Erzeugnisse gaben den Anlaß zur Gründung von Typographischen Vereinigungen, die im Bildungsverband der Deutschen Buchdruckergehilfenschaft, dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften, eine festgefügte Organisation entstehen ließen. Aus edler Selbsthilfe heraus, aus der Not der Zeit geboren, haben sich in fast allen namhaften Druckstätten Deutschlands Berufsbildner gefunden, die in idealster Durchglühung für den erlernten Beruf bestrebt sind, helfend einzugreifen. Ohne reiche materielle Hilfsmittel, aber mit einem hingebungsvollen Willen ist der Gedanke in die Köpfe der Berufskollegen gehämmert worden, daß nur der Berufskollege ein tüchtiger Mensch sein kann, der seinen Beruf voll und ganz erfaßt hat. Erst das Nächstliegende, der Beruf, und dann das andere, das



Vielgestaltige des Lebens. Dieser Grundsatz ist zugleich Richtlinie geworden.

Seit dem Jahre 1911 wird in folgerichtiger Weise an dem Ausbau der Bildungsorganisation gearbeitet, wird ihr neuer Inhalt gegeben. Wie schon in dem einzelnen Mitglied der Gedanke zum Zusammenschluß mit Gleichstrebenden die örtliche Bildungsorganisation stärkt, so muß dieser Gedanke einen heilsamen Einfluß ausüben, wenn er, von Vereinigung zu Vereinigung getragen, eine umfassende Vielheit erstehen läßt. Da entsteht Kraftfülle, Anregung, Belehrung und Selbsthingabe für ein hohes Ziel. Und könnte es ein höheres Ziel geben als jenes, das der gegenseitigen Erziehung und Höherführung dient?

Diese Frage läßt sich am besten beantworten durch Aufrollung und Besprechung der Arbeit, die bisher geleistet wurde und noch zu leisten sein wird.

So wie im Gewerbe selbst in den einzelnen Betrieben die Arbeitsmethode zur Erledigung der gleichen Arbeit je nach der Qualität eine verschiedene ist, so findet auch die Bewältigung der Erziehungsarbeit keine strenge methodische Abwicklung vor. Das ist zwar bedauerlich, aber in Ansehung aller Verhältnisse wird eine Änderung dieses Zustandes nicht möglich sein. Die an Mitgliedern und Lehrkräften starken Bildungsvereinigungen können natürlich ganz andere Arbeitsprogramme aufstellen als mittlere oder kleine Ortsgruppen. Die ersteren stecken ihr Ziel weitumfassender; die letzteren müssen mit oft recht bescheidenen Mitteln haushälterisch umgehen. Und trotzdem, dort zeigt sich die Größe als Wegbereiter; hier spornt das Vorbild des Größeren an. Darauf beruht die Stärke des Bildungsverbandes überhaupt: der Schwache wird von dem Starken getragen, ob im kleinen Verein mit 10, oder in der starken Organisation von 1700 Mitgliedern, wie sie die Leipziger Typographische Vereinigung aufzuweisen hat. Am Anfang stand die Tat! Und nur aus dieser mit Lebendigkeit erfüllten Tat läßt sich erklären, daß seit Ostern 1911 der Gehilfen-Bildungsverband innerhalb weniger Jahre von einigen Tausenden auf 16000 anwachsen konnte, daß er während des Krieges nicht dem Untergang geweiht war, und seit den Novembertagen 1918 auf über 250 Ortsgruppen mit einer bedeutenden Mitgliederzahl, die die Friedensziffer wesentlich übersteigt, angewachsen ist. Einschneidend hat selbstverständlich der Krieg gewirkt. Talentierte und hoffnungsvolle Berufsbildner blieben irgendwo und irgendwann; ungeahnte Berufswerte wurden damit vernichtet. Wertvolle Stützen des Berufs, der Berufsbildungsorganisation sind nicht mehr; neue Bildner müssen erzogen werden.

Mit stolzem Bewußtsein erfüllt es jeden Freund des Bildungsverbandes, daß dieser Wille zur Tat fruchtbaren Boden vorgefunden hat. Kaum zurückgekehrt aus dem militaristischen Joch, haben allerorten die strebenden Berufsgenossen in Gemeinschaft mit Gleichgesinnten ihre erziehliche Tätigkeit aufgenommen. Durchgreifende Werbung für die Idee der Fortbildung war nicht nötig; die dem Beruf so lange Entwöhnten hatten das Bedürfnis, Wissen und Können aufzufrischen und zu festigen. Fachwissenschaftliche Kurse, unterstützt durch Vorträge, wurden überall dort abgehalten, wo Lehrkräfte zur Verfügung standen. Ja selbst für Arbeitslose bemühte man sich, Kurse durchzuführen. Die revolutionären Ereignisse brachten es mit sich, daß auf Betreiben der Gehilfen, trotz mannigfacher Widerstände, an vielen Schulen Fachklassen eingerichtet wurden. Aber auch umfangreiche Ausstellungen, teils öffentlich, teils in den Vereinen, wurden veranstaltet. Von den öffentlichen Ausstellungen waren in den Tageszeitungen recht lobende Erwähnungen vorzufinden.

Eine sprunghafte Entwicklung nahm das fachtechnische Gehilfenorgan, die „Typographischen Mitteilungen". Zu 10000 Beziehern am Anfang des Jahres 1919 gesellten sich bis zum Oktober 1919 etwa 13000 neue, so daß heute die Bezieherzahl auf 23000 angewachsen ist. Ein Wettbewerb, der für den Umschlag der „T. M." ausgeschrieben wurde, zeigte eine überraschend starke Teilnahme. Unter den 930 Entwürfen waren beachtliche satztechnische und zeichnerische Lösungen vorzufinden. Weniger glücklich gelöste Arbeiten zeigten, daß noch viel Aufklärungsarbeit zu leisten ist. Ein weiterer Wettbewerb für den Wandkalender der „T. M." brachte nur 194 Entwürfe. Auch da zeigten sich Leistungen, die als sehr gute angesprochen werden dürfen. Örtliche Wettbewerbe, die zu glei-



cher Zeit ausgeschrieben wurden, machen die weniger starke Beteiligung erklärlich. Die örtlichen Wettbewerbe sollen in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, denn in ihnen summiert sich eine gewaltige Fülle buchdruckerlicher Schaffenskraft und Berufsfreude. Die verschiedenen Arbeiten, die wir sehen konnten, besonders ein Wettbewerb der Kölner Typographischen Vereinigung für die gefallenen Kollegen, zeigte Qualitätsleistungen im besten Sinne. Wünschenswert ist es, daß die Buchdruckergehilfen gerade ihre Wettbewerbe der Öffentlichkeit mehr unterbreiten, damit die Verbraucher von dem kunsthandwerklichen Können des Setzers und Druckers überzeugt werden. Vielleicht würde auch so mancher Berufsangehörige bei Besichtigung solcher Wettbewerbe Gefallen am Schönen und Guten finden. Auf alle Fälle würden solche Ausstellungen dem Satz-, Schrift- und Druckwesen nur dienlich sein.

Eine äußerst zufriedenstellende Entwicklung hat der Verlag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften genommen. Nicht nur die Eigenwerke konnten durch starke Nachfrage Neudrucke erleben, sondern auch andere Fachliteratur wurde in umfangreicher Weise vermittelt. Aus kleinen Anfängen heraus ist der Verlag zu einer Vermittlungsstätte für die Gehilfenschaft überhaupt geworden. Das ist nach zwei Seiten erfreulich. Einmal ist aus dieser Entwicklung zu ersehen, daß die Gehilfenschaft bestrebt ist, durch Lesen guter Fachbücher theoretisches Wissen sich anzueignen, und zum anderen wird ein Unternehmen unterstützt, das auf gemeinnütziger Grundlage aufgebaut ist. Etwaiger Überschuß fließt dem Bildungsverband zu, der dadurch für die Allgemeinheit in erhöhtem Maße zweckdienliche Arbeit leisten kann. Die Umwandlung des Verlages zu einer G. m. b. H. wird im Laufe der Jahre dieses ideelle Vorhaben noch vielversprechend in die Tat umsetzen lassen. Wird die Vermittlungszentrale des Bildungsverbandes von allen Berufsgenossen benutzt, dann können der Bildungsarbeit geldliche Mittel zugeführt werden, die für eine durchgreifende Fortbildung dringend nötig sind.

Ein wichtiger Zweig für den Bildungsverband ist das Rundsendungs-, Sammlungs- und Vortragswesen. Der angestrebte Ausbau wurde leider durch die Kriegsverhältnisse unterbunden. Mit regem Fleiß ist während des Jahres 1919 viel Material zusammengetragen worden, das wesentlich zur Belebung der Vereinsabende beigetragen hat. Die kleinen Vereinigungen sind fast durchweg abhängig von Rundsendungen. Sie zeigen den Stand des Gewerbes, bilden den Geschmack und bieten Stoff zu fachlichen Diskussionen. Der gute Zweck ist also ein offensichtlicher. Es wäre daher wünschenswert, daß seitens der Prinzipalität mehr als bisher Material zu solchen Rundsendungen zur Verfügung gestellt wird. Leistungsfähige Firmen in verschiedenen Städten stehen der Bildungsbewegung jetzt schon hilfreich zur Seite, indem sie dieser Anschauungsmaterial zuwenden. Ihnen sei auch an dieser Stelle Dank gesagt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß der Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften seine Wirksamkeit auf die Abhaltung von Vorträgen, Kursen, Besichtigungen, Ausstellungen und Wettbewerben, auf die Herausgabe eines fachtechnischen Organs und die Schaffung eines Eigenverlags ausgedehnt hat. Die Erfolge sind zufriedenstellend; auch die Beteiligung der Gehilfenschaft ist eine rege. Die Tatsache, daß viele junge Kollegen der Bildungsbewegung sehr wenig Interesse entgegenbringen, darf allerdings nicht achtlos hingenommen werden. Es muß nach Mitteln und Wegen gesucht werden, um auch die Jugend in der Gesamtheit für die Erziehungsarbeit des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zu interessieren.

Im vorstehenden ist versucht worden, sachlich und kritisch die berufliche Fortbildung und ihre Auswirkung zu beleuchten. Das Buchdruckgewerbe bedarf in seiner qualitativen Entwicklung der Mitarbeit aller schaffenden Kräfte. Das Schwergewicht nach dieser Richtung liegt in der Gehilfenschaft. Ist diese durchdrungen von Schaffenskraft und Berufsfreude, dann ist das Gedeihen des Gewerbes sichergestellt, soweit nicht außerberufliche Dinge entscheidend eingreifen. Deshalb sollten sich alle maßgebenden Kreise des Berufes der Tatsache nicht verschließen, daß die Unterstützung und Förderung der Bildungsbestrebungen eine Notwendigkeit ist. In Bildungs-



fragen darf es keine Passivität geben. Aktivität tut dringend not. Nur wenn diese in vollem Maße getätigt wird, können die mit unerschöpflichem Idealismus geschaffenen Bildungseinrichtungen der deutschen Buchdruckergehilfenschaft die Quelle segenbringender Arbeit verkörpern.

„Der Mensch ist das, was er sein soll, erst durch die Bildung!" Das Buchdruckgewerbe ist das, was es sein soll, erst durch die Masse gut durchgebildeter Berufsgenossen! Der Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften ist für diese Massenbildung Wegbereiter. Möge er künftig ohne Einschränkung Unterstützung finden von allen zielklar denkenden Berufsangehörigen.

ÜBER DIE ZIELE, DIE TÄTIGKEIT UND DIE AUFGABEN DER TYPOGRAPHISCHEN GESELLSCHAFTEN

VON H. SCHWARZ

WENN das in der Überschrift gekennzeichnete Thema an dieser Stelle erneut Behandlung erfährt, so geschieht es weniger, weil dasselbe in der verflossenen Zeit nicht erschöpfend genug behandelt worden wäre, sondern weil durch die Einwirkungen des Krieges auch für die Fortbildungsbestrebungen im Buchgewerbe zum Teil neue Wege eingeschlagen werden müssen und es an manchen Stellen gewiß einer Neuaufnahme der Arbeit bedürfen wird. In der aus Anlaß des fünfzigjährigen Bestehens des Deutschen Buchdrucker-Vereins erschienenen Festnummer der Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker ist in einer Abhandlung über die buchgewerbliche Fortbildung in den verflossenen fünfzig Jahren u. a. folgendes gesagt: „Wohl in keinem anderen Berufe ist der Trieb zur beruflichen Fortbildung so ausgeprägt als wie im Buchdruckgewerbe, und es war naheliegend, daß sich schon frühzeitig der Zusammenschluß fortschrittlich gesinnter Berufsgenossen zum Zwecke der gegenseitigen Weiterbildung und Belehrung im beruflichen Wissen und Können vollzog. Es bildeten sich bald Vereinigungen gereifter Fachleute — Prinzipale, Faktore und Gehilfen —, die alle buchgewerblichen, insbesondere aber technischen Angelegenheiten zum Gegenstand ihrer regelmäßigen Beratungen machten und in der Weiterbildung ihrer Mitglieder sowie in der Nutzbarmachung ihrer Arbeit für die Allgemeinheit des Gewerbes eine dankenswerte und ersprießliche Aufgabe erblickten. Die Arbeit der Typographischen Gesellschaften, wie sich diese Vereine ursprünglich kurz nannten und deren Einfluß kam ganz besonders weiteren Kreisen durch die Fachpresse, die Wirkung von Lehrkursen, Ausstellungen sowie Vorträgen zugute, und es liegt außer allem Zweifel, daß dem nützlichen Wirken der Typographischen Gesellschaften innerhalb des Gewerbes manches zu verdanken ist." In der erwähnten Abhandlung ist ferner darauf hingewiesen, daß die Typographischen Gesellschaften die ihnen erwachsenden Ausgaben stets aus eignen Mitteln bestritten haben, daß ihnen aber durch angemessene finanzielle Unterstützung aus Gewerbskreisen eine weit größere Möglichkeit zur Entfaltung ihrer Kräfte hätte gegeben werden können als wie bisher, denn Stipendien, Stiftungen, Zuschüsse sind bislang in den Jahresaufstellungen der einzelnen Vereine nur ganz vereinzelte Erscheinungen. Selbstverständlich bezieht sich das letztere auf Vereine, die sich in den Dienst der Allgemeinheit stellen und deren Mitglieder sich aus der Allgemeinheit rekrutieren. Wer vollends ein Gesamtbild von der Entwicklung und der geleisteten Arbeit der Typographischen Gesellschaften zu finden wünscht, dem kann nur die Durchsicht der letzten zwanzig Bände des Archivs für Buchgewerbe anempfohlen werden, in denen umfassende Jahresübersichten über die Wirksamkeit der Typographischen Gesellschaften gegeben sind, ebenso zahlreiche Veröffentlichungen ihrer Vorträge und sonstigen Ausarbeitungen.

Man könnte nun auf Grund vorstehender An-



deutungen zu der Auffassung kommen, daß es über das jetzige Wirken und die zukünftigen Aufgaben der Typographischen Gesellschaften nicht viel mehr zu sagen gibt, da das Maß ihres Wirkens ein begrenztes und der Aufgabenkreis für diese Vereine kein allzugroßer ist. Dies trifft jedoch nicht zu, denn die neue Zeit stellt, wie bereits erwähnt, viele neue Anforderungen an jede Einrichtung, gleichviel, wie sie auch geartet sei, also auch an die Typographischen Gesellschaften.

Im Gegensatze zu früher vereinigen sich in diesen Vereinigungen jetzt nur noch an einzelnen Orten „gereiftere Fachgenossen". In der überwiegenden Mehrzahl der über das ganze Reich verbreiteten typographischen Fortbildungsvereine oder Vereinigungen sind es jedoch in der Hauptsache die jüngeren Fachgenossen, die durch die Teilnahme an Vorträgen, an Sprach-, Zeichen- oder rein technischen Lehrkursen ihr fachliches Können derart zu ergänzen bestrebt sind, daß ihre Leistungen einen angemessenen Gegenwert für die auf Grund der im Buchgewerbe eingeführten Lohnordnungen ausgeworfenen Löhne bildet. Selbstverständlich übernehmen in diesen, fast überall eine große Zahl von Mitgliedern umfassenden typographischen Fortbildungsvereinen — für die die Bezeichnung „Typographische Vereinigungen" die bevorzugtere ist — gereiftere und berufserfahrene Fachgenossen die eigentliche Hauptarbeit, nämlich die Unterweisung oder Anleitung der Lernbegierigen, die Leitung von Lehrkursen und dergleichen mehr. Etwas anders gestaltet sich die Wirksamkeit der Typographischen Gesellschaften, denen Prinzipale, Betriebsleiter, Faktore und Gehilfen aus den verschiedensten graphischen Berufszweigen als Mitglieder angehören. Sie üben eine mehr seminaristische Tätigkeit aus, indem sie weniger Wert auf die Vergrößerung des elementaren Wissens und Könnens ihrer Mitglieder, wie es aus der Lehre von ihnen mitgebracht wird, legen, sondern auf die Einführung gereifterer Fachgenossen in alle technischen und gewerblichen Angelegenheiten, die dem Fachmanne bei seiner augenblicklichen oder späteren, häufig leitenden Tätigkeit, begegnen. Auch hier sind es in der Hauptsache die Mitglieder selbst, die die Vortragsabende ausfüllen, die Lehrkurse leiten; in Abwechslung mit ihnen wirken auch häufiger Gelehrte aus verwandten Fach- und Wissensgebieten mit. Eine wesentliche Aufgabe erblicken diese Gesellschaften auch darin, ihre Mitglieder zu einem regen Austausch ihrer eigenen Erfahrungen anzuhalten und sie stets mit den neuesten gewerblichen Vorgängen und Neuerungen vertraut zu machen. Eine solche Wirksamkeit ist natürlich nur möglich und durchführbar, wenn der Mitgliederkreis kein allzugroßer ist und sich möglichst viele befähigte Mitglieder für die Erreichung der gesteckten Ziele einsetzen, um sichtbare und greifbare Arbeit zu leisten. Daß das Zusammentragen von Lehr- und Anschauungsmaterial, die aufmerksame Verfolgung der gesamten Fachliteratur und der Fachpresse, daneben eine sorgsame Beobachtung wichtiger Vorgänge auf dem Gebiete der allgemeinen Technik, des Kunstgewerbes, sowie der Kunst, Schritt halten muß mit der übrigen Arbeit, liegt klar auf der Hand.

Ist im Vorstehenden ungefähr angedeutet, welche verschiedenen Wege die Typographischen Gesellschaften und Vereinigungen in der Jetztzeit einschlagen können, so geht aus den Ausführungen auch zugleich hervor, wie vielgestaltig das Arbeitsprogramm sein kann.

Mehr oder weniger wird die Durchführung eines solchen von den Mitteln abhängig sein, die zur Verfügung stehen bzw. die von den Mitgliedern selbst aufgebracht werden. Im weiteren aber auch von der Rührigkeit, die die betreffenden Vorstände entwickeln und von den Verbindungen die sie haben. Im allgemeinen ist alle in den Typographischen Gesellschaften geleistete Arbeit eine ehrenamtliche, d. h. unbezahlte und daher auch eine ideale. Die mit der Durchführung der Vereinsaufgaben verknüpften Ausgaben sind oft nicht unbeträchtliche und es bedarf die Finanzfrage in jedem Falle einer sorgfältigen Erwägung.

Es wurde bereits weiter oben angedeutet, daß den Typographischen Gesellschaften und Vereinigungen jetzt, d. h. nach dem Kriege, neben vielen alten, auch manche neue Aufgaben zufallen. Hierzu gehört in erster Linie die Weiterbildung solcher Fachgenossen, die ihrem Berufe länger entzogen waren, die Ausfüllung von Lücken im allgemeinen Wissen und Können der



Mitglieder, denen das Erfassen alles Neuen ohne gegebene Anregung kaum möglich ist, das Vertrautmachen derselben mit dem Wichtigsten aus verwandten Berufen, das Einführen in neue Techniken und Verfahren, das Eindringen in die vielen wichtigen Gesetzes-, Organisationsfragen und Tarifvorschriften und was die neue Zeit sonst noch alles an Neuem erbracht hat.

Den graphischen Fortbildungsvereinen, die sich mehr mit der Fortbildung ihrer Mitglieder im Sinne einer Fortsetzung der Lehre zu befassen haben, also eine Festigung des allgemeinen Wissens und technischen Könnens der breiten Masse bezwecken, und zwar zur Erhöhung ihrer Leistungsfähigkeit, finden im weiten Gebiet des Buchgewerbes eine unerschöpfliche Aufgabenquelle und vielfache Fortbildungsmöglichkeiten. Überall da, wo der Mitgliederkreis ein großer ist, sollte vor allem ein systematisch fortschreitendes Programm die Grundlage der Wirksamkeit bilden, kein zufällig zusammengestelltes, wie es leider oft genug beobachtet werden kann. Es wird andernfalls viel unnütze Arbeit geleistet, wie sich dies z. B. oft genug bei der Abhaltung von Lehrkursen gezeigt hat. Was nützt es beispielsweise, wenn zu solchen Kursen zunächst ein Andrang stattfindet und nach und nach eine Abnahme der Teilnehmerzahl bis auf den Nullpunkt eintritt? Alle Mühe und Anstrengung des Leiters war dann zwecklos, der Erfolg verfehlt. Deshalb sollte in solchen Fällen von vornherein möglichst eine Art Prüfung auf Eignung für das betreffende Unterrichtsgebiet Platz greifen. Es würde dadurch vermieden, daß etwa ein Setzer in das Berechnungswesen einzudringen versucht, dem das Rechnen viel Mühe macht oder dem die Fähigkeit hierzu ganz fehlt, oder ein anderer sich im Entwerfen von Drucksachen betätigen will, dem jede zeichnerische Befähigung abgeht. Wenn auch gewiß jeder den besten Willen mitbringt, so hemmt doch die Ungeeignetheit einzelner den Fortgang des Unterrichts, die aufgewendete Zeit konnte von ihm und vom Lehrer besser verwendet werden. Die Vorträge und Referate wiederum sollten für große Mitgliederkreise mehr als wie es bislang geschehen ist, auf das Maß des Verständnisses und den Grad der Vorbildung der Hörer eingestellt werden; denn nicht darauf, daß überhaupt etwas vorgetragen wird, sondern darauf, daß die Hörer das Vorgetragene erfassen und Nutzen davon tragen, kommt es an. Daß in allen Fällen, und mehr als es oft zu geschehen pflegt, mit dem gesprochenen Wort praktische Vorführungen und Ausstellungen verbunden sein sollten, sei nebenbei bemerkt.

Im weiteren wäre zu erwähnen, daß eine wirklich nützliche Arbeit in den Typographischen Gesellschaften und Vereinigungen nur dann vollbracht wird, wenn sich möglichst viele Mitglieder auch wirklich bei der Erfüllung der Vereinsaufgaben beteiligen. Man verfolge aber einmal die Jahresberichte der Mehrzahl der Vereine auf diesen Punkt hin und es wird sich zeigen, daß die Zahl der „Gebenden" darin oft eine recht winzige ist im Verhältnis zur Gesamtmitgliederzahl, zu der der „Nehmenden". Wo dies zutrifft, ist der Begriff des „notwendigen Zusammenwirkens" der Mitglieder nicht erfüllt, die Vereine sind dann nur eine Art „Schulklasse" ohne lebendigen Unterricht. Der rege, sachliche Meinungsaustausch über den behandelten Gegenstand sollte der wichtigste Teil der Vortragsabende sein, wo er fehlt, wird nur halbe Arbeit geleistet.

Zu den Aufgaben der Typographischen Gesellschaften und den sich mit Fortbildungsfragen überhaupt befassenden Vereinen — es zählen dazu auch die Faktoren-Vereine, die graphischen Zirkel — gehört im Grunde genommen auch das Gebiet der sachkundigen Kritik an technischen Dingen und gewerblichen Neuerscheinungen, Begutachtung von Maschinen und Apparaten, Auskunftserteilung technischer Art und vieles andere, dessen Aufzählung zu weit führen würde.

Endlich mag noch auf das wichtigste Mittel der Verbreitung aller geleisteten Arbeit in den Typographischen Gesellschaften, auf die Fachpresse, hingewiesen sein, sie sollte mehr als wie es der Fall ist, ein Bild von der positiven Tätigkeit der Vereine geben, damit auch die Allgemeinheit, vor allem die Betriebe selbst und weitere Kreise, von dem erfahren und genießen, was beraten, beschlossen und geschaffen wird, Nebensächliches sollte dabei zurücktreten.

Fasse ich alles vorstehend Gesagte zusammen, so ergibt sich daraus, daß es zwar kaum möglich ist, für die Tätigkeit der Typographischen Vereine im ganzen ein festes Programm aufzu-



stellen, denn die geeignetste Form für die zu leistende Fortbildungsarbeit wird sich nur von Fall zu Fall aus dem Maß von Arbeitswilligkeit der Mitglieder im Vereinsinteresse, im weiteren aber auch aus der Initiative des Vorstandes, welch letzterer nur dann mit dem nötigen Eifer zu wirken imstande sein wird, wenn er eine gewisse Selbständigkeit ausüben kann, in seinen Maßnahmen durch freudige Mitarbeit unterstützt wird und nicht durch unsachliche Einwendungen oder Teilnahmlosigkeit Hemmungen erfährt.

Möchten die vorstehenden Ausführungen allenthalben Beachtung finden und überall da Anregung zur Belebung der Vereinstätigkeit geben, wo sie noch nicht eingesetzt haben sollte.

BÜCHER-BESPRECHUNGEN

DER GOLDENE SCHNITT IM BUCHGEWERBE, EIN REGELWERK FÜR BUCHDRUCKER UND BUCHGEWERBLER, VON RUDOLF ENGEL-HARDT. *Verlag von Julius Mäser, Leipzig-Reudnitz.*

Das Thema des Buches ist nicht neu. Aber es ist noch niemals eine umfassende Zusammenstellung all der einzelnen Möglichkeiten der Anwendung des G. S. im Buchgewerbe gegeben worden. Die Zusammenstellung, die der Verfasser hier gibt, umfaßt tatsächlich alles Nennenswerte des ganzen Buchgewerbes. Das zusammengestellte Material ist an Umfang riesig, und der Fleiß und die Liebe, die diese Bienenarbeit geleistet haben, sind bewundernswert. Das scheint uns besondere Betonung zu verdienen. Ein weiterer bemerkenswerter Umstand scheint uns der zu sein, daß in diesem Buch zum ersten Male der Versuch unternommen worden ist, die Ergebnisse jüngster Wissenschaft, z. B. auf dem Gebiet der Farbenwissenschaft, zu verwerten. Es trifft sich für das Buch günstig, daß sein Erscheinen mit den Bestrebungen nach Normierungen aller Art zusammenfällt, an denen der Verfasser ebenfalls beteiligt ist, soweit sie das Buchgewerbe betreffen. Wir selbst begrüßen all diese Normierungsbestrebungen aus allerhand triftigen Gründen ebenfalls, aber wir sind uns doch sehr bewußt, daß all solche Bestrebungen nur Zweck — an Erfolg wollen wir vorderhand nicht denken — haben können, wenn sie im vollen Bewußtsein aller Gegebenheiten und aller Gebundenheiten reiflich überlegt und mit äußerster Maßhaltung eingeführt werden. Diese Vorbedingungen scheinen uns bei diesem Buche nicht genügend erfüllt. Es will uns scheinen, als wäre der Verfasser sich seiner vollen Verantwortung nicht ganz bewußt gewesen, als habe er das Buch — beinahe etwas gegen seinen Willen geschrieben. Anders können wir uns verschiedenes nicht erklären, von dem einiges hier angeführt sein soll.

Der Verlag verbreitet z. B. einen Prospekt über das Buch, der — übrigens typographisch gut und wirkungsvoll — auf gelbem Hintergrunde rot in die Welt schreit: „3:5:8, das Geheimnis der Harmonie im Druckwerk ist *ergründet*". Es ist nirgends ausdrücklich gesagt, daß der Verfasser dies Verdienst für sich in Anspruch nimmt, und so wollen wir glauben, das sei nur eine kleine Reklame-Aufschneiderei. Das nur nebenbei. Auf der dritten Seite dieses Prospektes ist gesagt: „Nach vieljähriger Arbeit ... ist es ihm (dem Verfasser) gelungen, die *bisher noch von keiner Seite bestrittene* hohe ästhetische Wirkung dieser Idealproportion dem gesamten Buchgewerbe nutzbar zu machen..." Wir wollen den Sinn dieses pompösen Satzes nicht weiter unter die Lupe nehmen, sondern nur die paar Worte „von keiner Seite bestritten" betonen. Diese Ansicht des Verfassers erstaunte uns sehr, als wir den Prospekt zu Gesicht bekamen, nachdem wir das Buch bereits verarbeitet hatten. Denn in dem Buche selbst gibt sich der Verfasser auf etwa ein Drittel des ganzen Umfanges des Buches — unseres Erachtens ohne jede Notwendigkeit — mühselige Mühe, sozusagen um gut Wetter für den G. S. zu bitten. Er bittet beinahe um Entschuldigung dafür, daß der G. S. ihm so schön und wichtig erscheint — und nebenbei vor ihm schon vielen anderen erschienen ist —, daß er glaubt, ihn zur Besserung des allgemeinen Geschmackes in Regeln fassen zu sollen. Es mutet einen an, als befürchte der Verfasser Widersprüche — vielleicht gegen sein Buch — und wollte sie widerlegen, ehe sie noch laut geworden sind. Um im Bilde des Buches zu bleiben: Wir vermissen schmerzlich in den Ausführungen des Verfassers, in der Art seiner Ausführungen eben das Maß dieser göttlichen Proportion, für die er spricht. Aber — leider — nicht nur in diesem mehr Äußerlichen. Es geht nicht nur aus der ganzen Zusammenstellung des Buches hervor, der Verfasser sagt es geradezu in der Einführung, daß er sein Buch als Handbuch für den Setzer, Drucker usw. denkt, als Hilfsmittel bei ihrer Arbeit. Sehen wir uns unter diesem Gesichtspunkt z. B. einmal den Teil an, in dem der Verfasser die Farbverhältnisse behandelt. Er führt da den Leser in ein Gebiet, auf dem die wenigsten derjenigen, für die sein Buch in erster Linie geschrieben ist, seinen Ausführungen mit dem gewünschten Erfolg werden folgen können. Er übersieht vollkommen, daß seinen Lesern das jahrelange Studium der Farblehre, das er hinter sich hat, meistens fehlen wird. Um dies auszugleichen, hätte u. a. n. noch manches Zwischenglied in die Kette sorgsam eingefügt werden müssen, das der Verfasser mit der Versicherung *seines* jahrelangen Studiums der Farblehre entbehrlich machen zu können glaubt. Abgesehen hiervon aber: wollten wirk-

lich der Setzer, der Drucker das Buch als Hilfsbuch bei ihrer Arbeit benutzen, so würden sie zu ihrer Arbeit so viel mehr Zeit brauchen, daß — der Vergleich drängt sich unwillkürlich auf — das G. S.-Verhältnis in geschäftlicher, finanzieller Beziehung wohl einigermaßen verfehlt sein würde. Die „Arbeitsbeschleunigung", von der wieder der Prospekt spricht, scheint uns zunächst doch etwas problematisch. Wenn irgendwann einmal der Inhalt des Buches dem Setzer, Drucker in Fleisch und Blut übergegangen sein wird, dann, ja dann vielleicht. Aber ob selbst ein privates Studium des Buches während der Musezeit einen derartigen Erfolg zeitigen würde? Viele wird es nach unserer Überzeugung zunächst nur verwirren.

Zweifellos liegen in dem Buche, zumal in seinem letzten, sozusagen abstraktesten Teile (Tonverhältnisse, Farbenlehre) allerhand verheißungsvolle Anregungen. Vielleicht wird die Zukunft sie aufgreifen. Freilich: (um uns wieder ein Bild des Verfassers zu eigen zu machen) wie nicht von jedem Musiker verlangt werden kann und verlangt wird, daß er neben seinem technischen Können absolute Kenntnisse der Harmonielehre besitzt, so ist es immer noch die Frage, ob selbst in der Zukunft vom Drucker z. B. eine Kenntnis der Farbenharmonielehre wird verlangt werden können, wie sie der Verfasser entwickelt. Vorausgesetzt, daß diese Farbenharmonielehre erst einmal so unwidersprochen, so selbstverständlich ausgebaut und anerkannt sein wird, wie die musikalische, was einstweilen noch durchaus nicht der Fall ist.

Es liegt nahe, daß man gleich am vorliegenden Buche die vom Verfasser gegebenen Beispiele, aus denen er seine Leitsätze entwickelt, nachzuprüfen versucht. Erstrebt ist für die einzelnen Seiten offenbar das Verhältnis: 3 für Bundsteg, 5 für Kopf- und Seitensteg, 8 für Fußsteg. Eine Seite, bei der dies Verhältnis einigermaßen genau durchgeführt ist, befriedigt uns nicht. Uns erscheint die Spalte entschieden zu breit für ihre Höhe, resp. das Papierblatt sowohl am Seiten- wie am Bundsteg zu schmal. Aber: das Verhältnis ist ganz genau fast nirgends nachweisbar; der Bundsteg wirkt fast immer kleiner, der Kopf- und Fußsteg variieren stark. Und jede solche Variation verändert das Aussehen der Seite erheblich. Die geringste Verbreiterung des Kopfstegs z. B. bewirkt sofort, daß die Seite fürchterlich „hängt". So „hängen" die meisten Seiten, weil der Kopfsteg meistens nicht ganz genau ist. Das hat seine guten technischen Gründe, jawohl! Aber: ganz allgemein ergibt sich u. a. daraus zunächst das eine, daß eben nicht genügend Rücksicht auf diese technischen Gegebenheiten genommen ist. Oder: die Regel des G. S. ist eben zu starr, als daß man sie in solchem Fall strikte durchführen könnte. Wenn schon die *geringste* Abweichung, mit der aus technischen Gründen (z. B. Anschließen der Form) gerechnet werden *muß*, das schöne Verhältnis aufhebt oder gar in sein Gegenteil verwandelt, dann ist diese Norm für diesen Fall eben nicht brauchbar. Oder wenigstens nur in gewisser Beschränkung, mehr sinngemäß verwendbar.

Bei vermindertem Ehrgeiz des Buches, scheint uns, könne es immerhin ein guter Berater für Fachlehrer sein, die den zum Teil guten Beispielen mit lebendem Worte bessere Wirkungsmöglichkeiten werden geben können. Auch dürfte trotz allem den Reiferen im Fache das Studium des Buches nicht nur allerhand Anregungen, sondern über die Brücke eigener Vorkenntnisse und ergänzender Studien sicher auch allerhand Nutzen bringen zum Besten des ganzen Gewerbes.

Kurt Richter.

EINFÜHRUNG IN DIE FARBENLEHRE VON WILHELM OSTWALD. *174 Seiten mit 2 bunten und 1 unbunten Tafel und 17 Zeichnungen im Text. 26. Band der „Bücher der Naturwissenschaft", herausgegeben von Prof. Dr. S. Günther. Leipzig 1919, Philipp Reclam jun.*

Der Verfasser einer Farbenlehre kann von physiologischen, ästhetisch-psychologischen, physikalischen, chemischen oder farbtechnischen Gesichtspunkten ausgehen. Für diese verschiedenen Seiten der Farbenlehre gibt es bereits Werke von angesehenen Fachmännern. Es ist daher notwendig, zunächst darzulegen, in welchem Sinne die Farbenlehre in dem Ostwaldschen Buche behandelt wird. Dies wird sich ergeben, wenn die Aufgabe dargelegt wird, die sich Ostwald gestellt hat. Das Bestreben Ostwalds geht dahin, für die Malerei und die anderen Künste, welche Farben verarbeiten, die entsprechenden Grundlagen zu schaffen, welche die Lehre von den Tonempfindungen für die Tonkunst bietet. Ostwald ist bei seinen Forschungen von der allgemeinen Frage ausgegangen, welcher Art die Mannigfaltigkeit der Farbe ist. Es ist ihm so gelungen, ein Verfahren zu ersinnen, nach dem ein Farbton gemessen und demgemäß charakterisiert werden kann. Daraus ergibt sich die Einordnung der Farbtöne in den Farbenkreis, weiter ein System der Bezeichnung von Farbtönen, und endlich eine Normierung, nach welcher die Abstufung der Farben im Farbenkreis vorzunehmen ist.

In diesem, der Einführung in die Farbenlehre gewidmeten Bändchen wird die psychologische Farbenlehre in den Vordergrund gestellt, auf die verschiedenen Hilfswissenschaften (nach Ostwalds Systematik die mathetische, physikalische, chemische und physiologische Farbenlehre) wird insoweit eingegangen, als es für die in Rede stehenden Fragen geboten ist. Welche Hauptfragen in dem Bändchen behandelt werden, ergibt sich aus folgender Übersicht: I. Die Ordnung der Farbenlehre. II. Die Physik der Farben. III. Bezogene und unbezogene Farben. IV. Die unbunten Farben. V. Die bunten Farben. VI. Die Messung der Farben. VII. Die Ordnung des Farbkreises. VIII. Die Bezeichnung der Farben. IX. Warme und kalte Farben. X. Farbnormen. XI. Die Harmonie der Farben.

Dieses inhaltreiche Werkchen Ostwalds ist der Extrakt aus Untersuchungen, die dieser überaus tätige Forscher im Verlaufe von 5 Jahren durchgeführt und deren Ergebnisse er in umfangreichen Werken niedergelegt hat. Der Inhalt ist nach Ansicht des Referenten

so wichtig, daß jeder, der sich unter irgendeinem Gesichtspunkt mit Farben beschäftigt, dieses Buch zu Rate ziehen sollte. Allerdings soll man sich das Studium nicht zu leicht vorstellen; es bedarf gründlichster Durcharbeitung. Trotz der Klarheit und Flüssigkeit der geistvollen Darlegungen wird jeder, der in diesen Gedankengängen nicht schon bewandert ist, nicht wenig Mühe aufwenden müssen, ehe er mit dem reichen Inhalt so vertraut geworden ist, daß er ihn wirklich meistert. Aber gewiß ist, daß Ostwald dem Leser das Eindringen in die keineswegs einfache Materie so leicht wie nur möglich gemacht hat.

Mit Bezug auf die Behandlung ist noch besonders hervorzuheben, daß großes Gewicht auf eine scharfe Abgrenzung der verschiedenen Grundbegriffe gelegt wird. Während z. B. der Begriff Farbe bislang bald auf einen Stoff (wie Zinnober), eine Empfindung (wie Rot) oder einen physikalischen Vorgang (wie Interferenzfarbe) angewendet wurde, läßt ihn Ostwald nur für die Empfindung gelten und benutzt für die Stoffe die Bezeichnung Farbstoffe oder Pigmente, für die malfertig gemachten Farbstoffe die Benennung Tünche und sagt Interferenz- bzw. Beugungslichter für Interferenz- bzw. Beugungsfarbe. Auch sonst finden sich zahlreiche, aus Zweckmäßigkeitsgründen gebildete neue Benennungen, wie Kreß für Orange, Veil für Violett, Ublau für Ultramarinblau. Weiter tritt in dem Buche das Bestreben hervor, an die Stelle wortreicher Umschreibungen zahlenmäßige Angaben treten zu lassen, d. h. Normen (672 bunte und 8 unbunte) zu schaffen, die für die Gesamtheit der Produzenten und Konsumenten maßgebend werden sollen, so daß über die Zusammensetzung und Herstellung einer Farbe leicht eine klare Verständigung zu erzielen sein würde. Versuche dieser Art sind schon vor etwa 30 Jahren von *Hoffmann* gemacht worden, der ein auf technische Anforderungen zugeschnittenes und viel einfacheres, nämlich nur dreißigteiliges Farbensystem zugrunde gelegt hat. Es ist nicht zu leugnen, daß die größere Kompliziertheit des Ostwaldschen Systems die Einführung desselben erschweren wird. Indessen ist damit ja auch bei gleicher Schärfe und Zuverlässigkeit des Farbtones eine ungleich größere Mannigfaltigkeit zu erreichen. Ob die Einwände, die von manchen Seiten gegen die praktische Durchführbarkeit des Ostwaldschen Systems erhoben werden, berechtigt sind, darüber möchte sich der Ref. eines Urteils enthalten, weil ihm nicht ausreichende Erfahrungen zur Seite stehen. Er stellt sich in dieser Beziehung auf einen abwartenden Standpunkt und möchte nur betonen, daß es nicht das erste Mal wäre, daß Ostwald er erleben würde, daß gegen eine von ihm erkannte und vertretene Auffassung der Einwand geltend gemacht wird, daß sie nur „theoretische" Bedeutung habe und daß sich erst später herausgestellt hat, wie fruchtbringend die Übertragung in die Praxis schließlich doch gewesen ist. Wenn sich die Anwendung auf die Praxis vielleicht auch komplizierter gestaltet, als Ostwald es sich denkt, nach der persönlichen Überzeugung des Ref. kann es keinem Zweifel unterliegen, daß die Ostwaldschen Erkenntnisse auf dem Gebiete der Farbenlehre, die in diesem Bändchen in so anregender Form vorgetragen werden, auf allen Zweigen der Kunst und des Gewerbes, in denen Farben eine Rolle spielen, eine Umwälzung auf den Gebieten der Produktions- und Handelsverhältnisse, wie auch in den Vorstellungen; besonders über die Harmonie der Farben, hervorbringen werden; denn die neue Farbenlehre bringt gerade auch neue Richtlinien für die Harmonie der Farben.

Prof. Dr. W. Böttger.

PROF. DR. CARL G. SCHWALBE UND DR. ING. RUDOLF SIEBER, DIE CHEMISCHE BETRIEBSKONTROLLE IN DER ZELLSTOFF- UND PAPIERINDUSTRIE UND ANDEREN ZELLSTOFF VERARBEITENDEN INDUSTRIEN. *Berlin 1919, Julius Springer.*

Es ist noch nicht gar lange her, da war das Notizbuch des Papiermachers mit handschriftlichen Einträgen über Vorschriften und Beobachtungen die Quelle für den Bedarf an chemischer Wissenschaft im Betriebe.

Das begann sich zu ändern, seit die Chemie dem Papiergewerbe zu Hilfe kam und die Zellstoff-Industrie schuf und seit überall die rohe Empirie der genau messenden wissenschaftlichen Beobachtung mehr und mehr weichen mußte. Heute darf kein Betrieb der Zellstoff- und Papierfabrikation, der sich gesund und entwicklungsfähig erhalten will, die genaue Überwachung der Tauglichkeit bezogener Papierrohstoffe und Hilfsstoffe, sowie der chemischen Vorgänge im Betriebe mehr vernachlässigen. Er braucht die Wissenschaft und ihre Methoden. Über die Bereicherung dieser und Anpassung an die besonderen Zwecke der Papierindustrie ist in letzter Zeit vieles zerstreut in der Fachpresse veröffentlicht worden. Gedruckte Zusammenstellungen aber gab es nur für die Hauptsachen und in Taschenbüchern. Deshalb ist allgemein bei den an der Ausübung wie an der Anordnung solcher Prüfungen Beteiligten der Mangel einer umfassenden Zusammenstellung des wissenschaftlichen Rüstzeuges für die Prüfung der Stoffe und die Überwachung der chemischen Vorgänge empfunden worden.

Es war also an der Zeit und ein Verdienst der Verfasser, dem Gegenstande ein besonderes Buch zu widmen, für dessen Abfassung Professor *Dr. Schwalbe* nach seinem bisherigen Wirken wie kein anderer berufen war. Das Buch ist eine methodische Fundgrube, für den heutigen Stand der Dinge so gut wie erschöpfend. Gewiß ist, daß es als Ratgeber sich bald nicht nur in jeder Papierfabrik, sondern auch in jedes Papiertechnikers Hand befinden wird.

Berücksichtigt sind alle wichtigen Stoffe und chemischen Vorgänge, die in Betrieben der Zellstoff-Verarbeitung zu überwachen sind, vom Kesselhausbetriebe bis zur Beseitigung der Abgänge.

Von der Bedeutung für den ausübenden Chemiker braucht man gar nicht erst zu reden, darauf hingewiesen sein mag aber, daß es auch dem die Anweisungen zu Untersuchungen gebenden Betriebsleiter



seine Aufgabe sehr erleichtern wird, weil er das Arbeitsfeld leicht überblicken kann, auch wenn er nicht Chemiker von Fach ist. Den Lehranstalten aber wird es bald ein unentbehrliches Hilfsbuch werden, dessen Bedeutung sich darüber hinaus auch in einer allgemeinen Hebung des Verständnisses für die Nützlichkeit der Anwendung wissenschaftlicher Methoden in den in Betracht kommenden Gewerbszweigen äußern wird. Prof. Dr. P. Klemm.

KATALOG DER ORNAMENTSTICH-SAMMLUNG DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE, BEARBEITET VON FRANZ RITTER, *mit 153 Illustrationen, Wien 1919, Kunstverlag Anton Schroll & Co., G. m. b. H.*

Im Jahre 1871 erschien zur Eröffnung des neuen Museumsbaues der erste illustrierte, von Franz Schestag verfaßte Katalog über die Ornamentstichsammlung des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Der Grund zu dieser Kollektion von Stichen wurde durch den Ankauf der Sammlung W. Drugulin in Leipzig gelegt, die ältere Ornamentstiche aller Kunstschulen, Schreib- und Zeichenbücher enthielt. 1889 folgte der zweite Katalog, von Franz Ritter verfaßt, der die Neuerwerbungen seit dem Jahre 1871 enthielt. Und jetzt ist nun von demselben Verfasser der dritte Teil herausgegeben worden, der die Erwerbungen seit 1889 bringt.

Die Einteilung in 12 Gruppen (der allgemeinen und speziellen Ornamente, der textilen Kunst, der Mobilien, Schmied- und Schlosserarbeiten, Wehr und Waffen, Uhren, Goldschmied- und Juwelierarbeiten, Gefäßen und Geräten, Heraldik, Architektur, Schrift und Druck, Zeichenbücher und Zeichenvorlagen), wie sie die Kataloge von 1871 und 1889 so vorbildlich brachten, ist auch in dem vorliegenden Bande beibehalten worden. Die Unterabteilungen sind in deutsche, französische, niederländische und italienische Schulen nach Jahrhunderten gegliedert, und die Werke derjenigen Künstler, die keiner dieser Schulen angehören, sind in die ihnen nächstverwandten eingereiht.

Von der Erfindung des Kupferstiches bis zu den feinen raffinierten graphischen Techniken Ende des 18. Jahrhunderts der französischen und englischen Schule führt uns die Sammlung und die vielen neuen Erwerbungen bringen wichtige Ergänzungen. Durch die Wahrnehmung der Gelegenheiten zu Ankäufen auf Versteigerungen im In- und Auslande wurden zahlreiche graphische Seltenheiten der Sammlung hinzugefügt.

Relativ gering sind die Neuerwerbungen für die Gruppe Schrift und Druck.

153 Abbildungen machen das Verzeichnis, ebenso wie seine beiden Vorgänger, denen es sich würdig anreiht, auch über den Charakter des Kataloges hinaus, zu einem Nachschlagebuch über den Ornamentstich.

Es verdient aber noch besonders hervorgehoben zu werden, daß die mit der technischen Arbeit der Katalogherstellung betraute Druckerei trotz der Ungunst der Zeiten ihr Bestes geleistet hat und den Katalog zu einer Repräsentation der österreichischen Leistungsfähigkeit in Not und Sturm macht. Dr. Wichmann.

Die Firma *L. Staackmann, Leipzig,* gab anläßlich ihres 50jährigen Bestehens eine Festschrift *„Gedenkblätter zum 1. Oktober"* heraus, die in Anbetracht der Schwierigkeiten, die heute der Herausgabe guter Druckwerke im Wege stehen, verdient erwähnt zu werden. Es ist ein einfacher Pappband. Gold und Schwarz; äußerst maßvoll; nach einem Entwurf von Oswald Weise; sauber ausgeführt. Es braucht eben durchaus nicht immer prunkvolles Material zu sein. Sparsam, und doch schön und würdig. Was mit bescheidenen Mitteln zu erreichen ist, ist erreicht. Auch in diesem einfachen Gewande ist das Werk eine schöne Festschrift. Der Inhalt, nicht weniger bescheiden und anspruchslos, bestätigt diesen Eindruck. Einer, in dem berechtigter Stolz lebt auf das, was geleistet worden ist, gibt, sorgsam bemüht, daß dieser Stolz ja nicht großsprecherisch werde, ein schlichtes Bild von der Entwicklung der Firma. Wie sie war und wurde, als Werk ihres Begründers Ludwig Staackmann, der ihr bis 1896 vorstand, die sympathische Persönlichkeit des Begründers muß sehr verehrt worden sein und noch verehrt werden, davon legen auch die im Wortlaut wiedergegebenen Briefe Friedrich Spielhagens und Peter Roseggers beredtes Zeugnis ab. Ein herzliches Freundschaftsverhältnis zwischen Verleger und Autor spricht aus ihnen. Zum Schluß geben die noch lebenden Autoren des Verlages in Gedenkblättern, die Rudolf Greinz gesammelt hat, launige Schilderungen ihres Werdeganges. Kurt Richter.

AUSSTELLUNGEN

Im *Deutschen Buchgewerbehaus* zu Leipzig fand während des Novembers eine Ausstellung zur *Geschichte des Deutschen Buchdruckwesens im 19. Jahrhundert* statt. Es fielen zunächst eine Reihe typographischer Schriftplakate der Firma Breitkopf & Härtel auf. Wir bringen als Beilage eines derselben in stark verkleinertem Maßstabe. Das Original ist auf blauem Papier gedruckt und zeichnet sich durch vornehme Geschlossenheit und Wirkung aus bei maßvollem Schriftwechsel; beachtenswert sind die kleineren Grade der verwendeten fetten und halbfetten Antiqua. Aus der gleichen Zeit waren große illustrierte Buchhändlerprospekte zu sehen. Auf hoher geschmacklicher Stufe bewegen sich eine Reihe von Notentiteln der Firma Breitkopf & Härtel, deren einen zu den Werken Mozarts wir in der Beilage verkleinert bringen; das Original ist auf ziemlich dunkelgrünes Papier gedruckt. Amtliche Drucksachen — z. B. frühe Fahrkarten und



Verordnungen der Sächs. Staatseisenbahn — und Aktien der 40er bis 60er Jahre unterscheiden sich vorteilhaft von vielen zeitgenössischen. Historisch schloß die Ausstellung mit Proben der Renaissance-Altdeutschen und der Jugendstilphase, sowie mit Proben aus den Anfängen der neuen deutschen Buchkunst. — Die Entwicklung des typographischen Illustrationswesens wurde an Jahrgängen der Gartenlaube und der Leipziger Ill. Zeitung gezeigt. Interessant waren die ersten Autotypien und Vierfarbendrucke. Das Leipziger Tageblatt stellte eine Reihe Jahresbände 1807, 1813, 1866, 1870 und 1914 aus und zeigte die Entwicklung einer deutschen Tageszeitung. Als Beilage bringen wir in Originalgröße die erste Seite der ersten Nummer der Leipziger Zeitung mit dem reizvollen Kopf.

Dieser Ausstellung war aus den reichen Beständen der Bibliothek des Börsenvereins Deutscher Buchhändler eine Schau „Verleger- und Buchdruckersignete von 1480—1900" angegliedert. Frühere, zum Teil prachtvolle Stücke des deutschen und italienischen 15., des deutschen und französischen 16. und 17. und des deutschen und englischen 18. und 19. Jahrhunderts waren zu sehen. Dr. Hauschild.

Das 50jährige Jubiläum des Deutschen Buchdrucker-Vereins bot den Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins willkommenen Anlaß zur Veranstaltung einer Ausstellung aus der Entwicklungsgeschichte der Handpresse, der Schnellpresse und der Setzmaschinen.

Man wird nicht behaupten können, daß zur Zeit der Herrschaft der Handpresse schlechter gedruckt worden ist als heutzutage und deshalb ist es ganz interessant, in der Ausstellung zu sehen, wie primitiv die alten hölzernen Pressen beschaffen waren, mit denen vor 200 Jahren gearbeitet werden mußte. Mit einer Original-Handpresse vom Jahre 1722 beginnt die Entwicklungsgeschichte. An vier weiteren alten Pressen wird bis zu den ganz aus Eisen gebauten Stanhope- bzw. Columbia-Pressen der Weg gezeigt, den die verschiedenen Konstrukteure gegangen sind, bis Friedrich Königs geniale Idee des Zylinderdruckes die Erfindung der Schnellpresse herbeiführte. Besonders wertvolles, noch niemals gezeigtes Ausstellungsmaterial sind die Originalzeichnungen Friedrich Königs zu seiner ersten Maschinen-Handpresse, die mit selbsttätigem Farbwerk ausgestattet war, ferner die Originalzeichnungen zur ersten Zylinder-Maschine, London 1812, und der Doppel-Maschine, auf welch letzterer am 29. November 1814 die Times als erste Zeitung gedruckt wurde. Abbildungen und Zeichnungen schildern dann den Werdegang der Schnellpresse bis in die neueste Zeit. In Amerika sind zur Steigerung der Leistungsfähigkeit der Schnellpressen in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts Maschinen gebaut worden, deren Dimensionen denen unserer heutigen Riesen-Rotations-Maschinen keineswegs nachstehen, ohne natürlich deren Leistungen zu erreichen.

Die eingehendste Beachtung seitens der Besucher findet in der Ausstellung die entwicklungsgeschichtliche Darstellung der Setzmaschine. So verhältnismäßig jung die Einführung der modernen Setzmaschinen in die Druckereibetriebe auch noch ist, so wenig bekannt sind aber den Zeitgenossen die Vorläufer der heutigen Setzmaschinen. Nicht viele Buchdrucker werden eine Original-Kastenbein- oder eine Original-Thorne-Setzmaschine gesehen haben. Diese sind in der Ausstellung aufgestellt und mit ihnen der berühmte Elektro-Typograph, der in den 90er Jahren so viel von sich reden machte und der leider niemals in der Praxis in Tätigkeit gewesen ist. Wenn gerade diese Abteilung die besondere Aufmerksamkeit der Besucher findet, so dürfte dies auch damit zusammenhängen, daß sämtliche aufgestellten Maschinen betriebsfähig sind, so daß man sich von ihrer Arbeitsweise überzeugen kann.

Die Ausstellung ist auch noch im Monat Januar des kommenden Jahres zu besichtigen.

Dir. Fiedler.

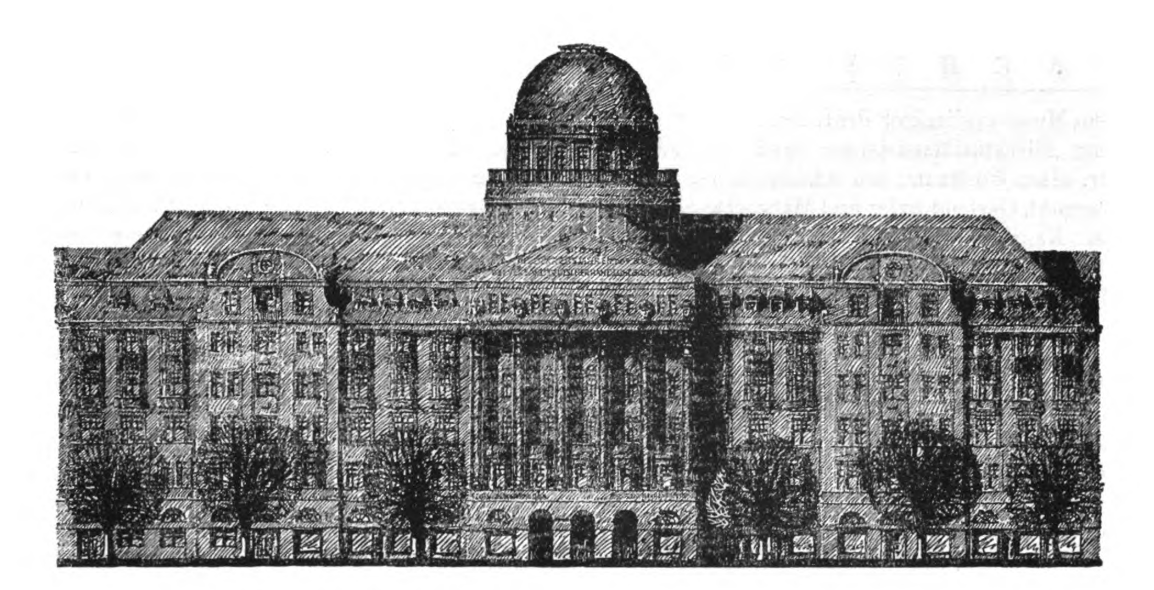
BEILAGEN

Wir bringen als Beilagen zunächst einige Schriftproben im Zusammenhange mit dem Aufsatz von Heinr. Hoffmeister, die die Qualitätsbestrebungen der deutschen Schriftgießereien illustrieren sollen:

1. Czeschka-Antiqua und Schmuck nach Entwürfen von Prof. C. O. Czeschka-Hamburg.
2. Steiner-Prag-Schrift und Schmuck nach Entwürfen von Prof. Hugo Steiner-Prag in Leipzig. Material, Satz und Druck beider Schriften von Genzsch & Heyse A.-G.-Hamburg-München.
3. Hölzl-Mediaeval, nach Entwürfen von E. Hölzl-Frankfurt.
4. Ehmcke-Rustika, nach Entwürfen von F. A. Ehmcke-München.
5. Bravour-Kursiv, nach Entwürfen von M. Jacoby-Boy in Berlin, als Zeitungsinserat gesetzt. Material, Satz und Druck der Proben 3—5 von Schriftgießerei D. Stempel A.-G.-Frankfurt a. M.
6. Bernhard-Fraktur, nach Entwürfen von Lucian Bernhard. Material, Satz und Druck von Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M.

Die Farbenfabriken Otto Baer, Radebeul-Dresden, bringen eine Probe ihrer Tiefdruckfarbe Nr. 10136, die eine gute Rakelfähigkeit besitzt, gut zeichnet und auf dem harten Papier weich und samtartig wegschlägt.

Die Beilagen des Notendeckels zu Mozarts Werken und des Plakates zum Bachkonzert sind verkleinerte Wiedergaben von Originalen der Firma Breitkopf & Härtel, Leipzig. Diese und der Zeitungskopf der Leipziger Zeitung — in Originalgröße — waren auf der Buchdruckkunst-Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig ausgestellt. Vgl. den Ausstellungsbericht. Dr. H.



DEUTSCHES MUSEUM FÜR BUCH UND SCHRIFT ZU LEIPZIG

TÄTIGKEITSBERICHT 1918/19.

VON ALBERT SCHRAMM

DAS Deutsche Museum für Buch und Schrift, hervorgegangen aus den historischen und künstlerischen Beständen des Deutschen Buchgewerbemuseums, der „Halle der Kultur" der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, der Königlich Sächsischen Bibliographischen Sammlung und den Sammlungen des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, wurde am 12. Oktober 1918 der Öffentlichkeit übergeben. Museum, Bibliothek und Lesesaal sind bis auf weiteres in dem gewaltigen Bau Zeitzer Straße 8/14 im gesamten ersten Stockwerk untergebracht, wo sie helle, saubere und genügend heizbare Räume einnehmen, die freilich für das *gesamte* Museumsmaterial, was nicht nur ausstellungsfähig, sondern auch ausstellungswürdig wäre, nicht zureichen, so daß viel Wertvolles magaziniert ist. Trotz alledem ist es möglich geworden, in den zur Verfügung stehenden 42 Räumen einen Überblick zu geben über das, was das Deutsche Museum für Buch und Schrift zu Leipzig will.

Der diesem Bericht beigefügte *Grundriß* zeigt die Einteilung, die nach reiflicher Überlegung unter Beihilfe zahlreicher Fachleute bis zu dem zu erwartenden Neubau interimistisch getroffen worden ist und sich, wie die Erfahrung des ersten Jahres des Bestandes des Museums zeigte, bewährt hat, wenn auch vielfach bedauert wird, daß der Raum für Wechselausstellungen nicht groß genug ist.

Kaum war das Museum der Öffentlichkeit übergeben, brach die *Revolution* herein, die auf die ersten Monate der Museumstätigkeit nicht günstig einwirkte. Bald aber hatte sich ein Kreis von Freunden, Wissenschaftlern und Studierenden gefunden, die nicht nur das Museum häufig besuchten, sondern vor allem Bibliothek und Blattsammlungen ausgiebigst zu benützen begannen; im Mai 1919 steigerte sich Besuch wie Benutzung außerordentlich, um dann in den Monaten August und September, vor allem aber zu Beginn des Semesters, Anfang Oktober, an einzelnen Tagen, insbesondere an Sonntagen, so stark anzuwachsen, daß allen Wünschen *nur* mit *größter Mühe* entsprochen werden konnte. Die gewünschte Öffnung des Lesesaals auch in den Abendstunden bis 8 bzw. 10 Uhr konnte, so sehr sie von der Museumsleitung und den Museumsbeamten befürwortet wurde, nicht bewilligt werden, da der Vorstand Lichtschwierigkeiten befürchtete.

Das *Personal* des Museums besteht zurzeit aus

dem Museumsdirektor Prof. Dr. Alb. *Schramm,* dem Direktorialassistenten und Bibliothekar Dr. Hans *Bockwitz,* den Assistentinnen Renate *Dumont,* Gertrud *Erler* und Margarete *Schmidt,* der Kanzlistin Flora *Hauschild,* der Hilfskanzlistin Else *Hauschild* und den Aufsehern Hermann *Montag,* Albert *Petri,* Albert *Rummel.* Außerdem war als Volontär tätig Dr. phil. Armin *Fröhlich,* der Ostern in den Schuldienst übertrat; an seiner Stelle ist jetzt Dr. phil. Erich *Junkelmann* als wissenschaftlicher Volontär tätig. Als Volontärinnen für den mittleren Dienst am Museum waren aufgenommen worden: Charlotte *Alberti,* Gertraut *Noack,* Maida *Reuß,* Eva *Richter,* Maria *Wezel,* Anni *von Witzleben,* die alle kurz vor Abschluß des Berichtsjahres ihr Staatsexamen vor dem Sächsischen Prüfungsamt für Bibliothekswesen mit Erfolg ablegten.

Im Vordergrund der Arbeit standen *neben den laufenden Geschäften* zahlreiche *Führungen* durchs Museum, die durch den Direktor, den Direktorialassistenten und die Assistentinnen abgehalten wurden. Führungen wurden gewünscht von einer großen Anzahl *Schulen* für ihre Schüler, insbesondere von Gymnasien und Realschulen, die teilweise fast jede Woche eine Klasse schickten, denen dann im Anschluß an den Schulunterricht besonders wissenswerte Stücke gezeigt wurden. An den Führungen waren vor allem die Oberklassen beteiligt. Aber auch das Lehrerseminar, verschiedene Fachschulen, darunter das Buchdruckertechnikum, haben sich mehrfach führen lassen. Besonders stark war der Besuch *studentischer* Korporationen, denen besondere Erläuterungen geboten wurden. Einzelne Universitätsprofessoren führten ihre Studierenden ins Museum, um an Hand der Museumsgegenstände ihre Vorlesungen fortzuführen, so Professor Wackernagel, Professor Rörig und andere. Universitätsprofessor Ficker kam mit seinem Christlich-Archäologischen Seminar aus Halle herüber, um dessen Mitglieder eingehend das Museum zeigen zu lassen. Sehr erfreulich war der zunehmende Besuch von *Vereinen,* so daß sehr bald alle Sonntage nicht nur mit einer, sondern mit mehreren Führungen belegt waren. Trotz Verkehrsbeschränkung durch die Bahn war auch hier eine Anzahl *auswärtige Vereine* mit zum Teil über 100 Personen beteiligt. Schließlich wurden für *Mitglieder* und *Freunde* des Museums besondere Führungen eingeschoben, wofür in liebenswürdigster Weise die Firma Quelle & Meyer von Paul Hartmann entworfene Einladungskarten stiftete, was hier unter dem Ausdruck herzlichsten Dankes besonders erwähnt sei.

Auch *Vorträge* sind seitens des Museums im Berichtsjahr eine ganze Anzahl gehalten worden, die vor allem den buchgewerblichen Kreisen zugute kamen. Besonders war dabei Rücksicht genommen worden auf die Feldgrauen, die in ihre Berufe zurückgekehrt waren, was von diesen mit besonderem Dank begrüßt wurde. Neben diesen Serien von Vorträgen wurden auch einzelnen Vereinen solche geboten. So sprach Museumsdirektor Professor Dr. *Schramm* in der *Typographischen Vereinigung* dreimal, und zwar über „Gutenberg und sein Werk“, „Wilhelm Busch“, „Entwicklung der Silhouette“; in derselben Vereinigung Direktorialassistent Dr. *Bockwitz* über „2000 Jahre Zeitungsgeschichte“. Museumsdirektor Professor Dr. Schramm hielt außerdem mehrere Vorträge in der *Exlibris-Gesellschaft,* in der *Geselligen Vereinigung Leipziger Buchhändler,* im *Gewerbeverein* zu Dresden usw. Sämtliche Vorträge wurden mit *Lichtbildern* gehalten, was dadurch ermöglicht wurde, daß die Lichtbildabteilung der Museumssammlungen im Berichtsjahr wesentlich erweitert wurde.

Eng mit dem Deutschen Museum für Buch und Schrift ist die *Deutsche Bibliothekarschule* verbunden, deren Geschäftsleitung dem Museumsdirektor obliegt. An ihr trug er über Geschichte der Schrift, Geschichte des Buches, Buchillustration und Buchkunst sowie Bucheinband vor und leitete deren Studienreisen. Außerdem las Museumsdirektor Professor Dr. Schramm an der *Frauenhochschule,* an der er Dozent mit *dauerndem* Lehrauftrag ist, im Berichtsjahr über „Das deutsche Märchen und seine Illustration“ sowie „Geschichte der Silhouette“. Noch im Berichtsjahr begann er an der *Universität* im Auftrag der Philosophischen Fakultät mit einer Vorlesung über „Geschichte der Buchdruckerkunst“.

Das *Ausstellungswesen* wurde trotz der zeitweise ungünstigen Verhältnisse lebhaft gepflegt.



Die erste Ausstellung galt dem Berliner Künstler Jupp *Wiertz*, dessen Vielseitigkeit auf buchkünstlerischem Gebiet viele überraschte. Ihr schloß sich eine Ausstellung künstlerisch hervorragenden *Notgeldes* an, die insbesondere von den zahlreichen Sammlern Leipzigs, aber auch von auswärtigen Interessenten eingehend studiert wurde, da sie in ihrer Reichhaltigkeit ähnliche Ausstellungen weit übertraf. Wie für die Ausstellung Wiertz, war auch für die dritte Sonderausstellung, die des Müncheners Heinrich *Jost* Schaffen zeigte, ein kleiner Führer in Druck gegeben worden, der heute noch viel begehrt wird, seit kurzem aber vergriffen ist. Aus Anlaß der 200 jährigen Jubelfeier des Hauses *Breitkopf & Härtel* wurde eine Sonderausstellung im Museum veranstaltet, die die Bedeutung der drei Breitkopf klar vor Augen führte, was durch freundliches Überlassen von zahlreichen Ausstellungsgegenständen aus dem Archiv des Hauses Breitkopf & Härtel ermöglicht wurde. Märchen- und Kinderbücher brachte sodann die Ausstellung von Else *Raydt*-Magdeburg, die ihre besten Arbeiten in Originalen eingesandt hatte. Im Anschluß hieran veranstaltete das Museum als sechste Ausstellung eine Schau der besten *Märchen-Illustrationen*, die trotz der unruhigen Zeit viel beachtet wurde. Während der Leipziger Messe war der Ausstellungsraum der *„Java-Kunst"* überlassen worden, deren Einbände in ihrer Neuartigkeit viele Besucher heranzogen. Noch mehr galt dies für die *Revolutions-Ausstellung*, die das Museum in Gemeinschaft mit dem Verein der Plakatfreunde (Berlin) veranstaltete, und die die künstlerisch wertvollen Plakate und Illustrationen der Revolutionszeit zeigte. Anläßlich der Tagung des Verbandes deutscher Kriegssammlungen in Leipzig wurde eine Sonderausstellung von *Drucksachen aus der Druckerei der vierten Armee* im Museum gezeigt, deren Zustandekommen Herr Professor Kippenberg-Leipzig ermöglichte und die Herr Dr. Hünich durch einen Vortrag über das Thema „Die geistige Fürsorge in der vierten Armee" einleitete, wofür auch hier nochmals herzlichst gedankt sei. Ferner wurde der Raum für wechselnde Ausstellungen zwei Buchkünstlern, zunächst Julius *Nitsche*-München, dann Paul *Hartmann*-Leipzig zur Ausstellung ihrer Arbeiten überlassen. Zu der Ausstellung des ersteren war wiederum ein hübsch ausgestatteter Bericht gedruckt worden, der aber ebenfalls vergriffen ist. Besonders lebhaft begrüßt wurde die Ausstellung von *Silhouetten*, zu deren Gelingen insbesondere die beiden Kunstgewerbeschulen zu München und Hamburg, sowie die Künstlerinnen Johanna Beckmann, Adelheid Schimz und Käte Wolff beigetragen haben. Die letzte Ausstellung des Berichtsjahres *„Graphik und Zeichnung"* war von Bruno Héroux, Weigel, Naumann, Schulze-Jasmer, Krüger, Freidank, Schulz, Eyermann, Busch, Michaelis und Wustmann beschickt. Für sie, die außerordentlich inhaltsreich war, hatte Michaelis ein Plakat entworfen, für das zu danken uns auch hier eine angenehme Pflicht ist. So sind alles in allem trotz der monatelang nicht gerade ruhigen Zeit 12 Ausstellungen durchgeführt worden, deren Erfolg recht zufriedenstellend ist.

Was die *literarische Tätigkeit* des Museums betrifft, so konnte die *Zeitschrift* des „Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum", deren Schriftleitung dem Museum anvertraut ist, restlos durchgeführt werden. In ihr wurden auch die Museumsberichte veröffentlicht, sowie größere Abhandlungen über besonders beachtenswerte Stücke des Museums, unter anderem die Arbeit von dem Leipziger Privatdozenten Dr. *Erkes* über „Das chinesische Haus im Deutschen Museum für Buch und Schrift zu Leipzig", ferner eine solche „Zur ältesten Geschichte der kufischen Schrift" von Universitätsprofessor Dr. *Bergsträßer*, die zwei altarabische Grabsteine des Museums ausführlich behandelt. Wichtig für unsere Museumsarbeiten war schließlich die Arbeit von Universitätsprofessor Dr. *Möller*-Berlin über die „Buchschrift der alten Ägypter". Außer der Zeitschrift wurden durch das Museum zwei einschlägige Broschüren herausgegeben, und zwar: *Babinger*, Stambuler Buchwesen im 18. Jahrhundert und *Bonnet*, Ägyptisches Schrifttum, sowie das umfassende Werk: *Schramm*, Deutsches Notgeld 1914/19. Zu dem letzteren, das einen großen Quartband von 156 Seiten füllt und das in Sammlerkreisen außerordentlich stark gekauft wurde, ist ein Ergänzungsband in Arbeit. Von dem Museumsleiter wurden ferner die Mitteilungen der Deutschen Zentralbücherei für Blinde zu Leipzig „Aus der



Praxis für die Praxis“, sowie die Mitteilungen des Verbandes deutscher Kriegssammlungen redigiert. Direktorialassistent Dr. Bockwitz schrieb mehrere Aufsätze sowohl in der Zeitschrift des Museums als in den Mitteilungen des Verbandes deutscher Kriegssammlungen.

Daß sich das Deutsche Museum für Buch und Schrift in der Kürze seines Bestehens eine große Anzahl Freunde erworben hat, geht aus den zahlreichen *Stiftungen* hervor, die ihm zuteil wurden. Herrn Fabrikbesitzer Hermann *Voß*, i. Fa. C. W. Leo Nachfolger-Leipzig, Herrn Kommerzienrat Karl *Fritzsche*, i. Fa. Schimmel & Co. in Miltitz, Herrn Fabrikbesitzer *Dufour-Féronce*-Leipzig und Herrn Dr. Alfred *Giesecke* i. Fa. B. G. Teubner-Leipzig, die zusammen 12500 Mk. stifteten, so daß trotz gewaltiger Steigerung der Ausgaben, die Erhöhung der Löhne, Steigen der Preise für Bucheinbände, Papier, Druck, Porto usw. mit sich brachten, das Stammvermögen nicht angegriffen werden mußte, sei für ihre finanzielle Unterstützung der *allerherzlichste Dank* gesagt! Nicht weniger herzlich ist der Dank, den wir den Stiftern der *Bibliothek Clemens* aussprechen, die es ermöglichten, daß diese über 7000 Bände Fachliteratur zählende Sammlung des verstorbenen Oberregierungsrats Professor Dr. Clemens mit ihren zahlreichen außerordentlich wichtigen Schriften zur Geschichte der Schrift an das Deutsche Museum für Buch und Schrift kam. Es sind dies die Herren: Hofrat Dr. Ackermann, die Inhaber der Firma Berger & Wirth, Geheimer Kommerzienrat Friedrich Dodel, Kommerzienrat Max Enders, Kommerzienrat Paul Franke-Augustin, Verlagsbuchhändler Dr. Alfred Giesecke, Georg Grimpe, Geheimer Kommerzienrat Henri Hinrichsen, Kommerzienrat Paul Knaur, Fabrikbesitzer Rudolf Kny, die Inhaber der Zahnräderfabrik Köllmann, Generaldirektor Mattar, Fabrikbesitzer Paul Julius Meißner, Frau Kommerzienrat Meyer, Geheimer Kommerzienrat Stadtrat Oskar Meyer, Bankier Wilhelm Meyer, Fabrikbesitzer G. E. Reinhardt, Dr. Willmar Schwabe, Kommerzienrat Hugo Seyfert, Verlagsbuchhändler Alfred Voerster, Fabrikbesitzer Hermann Voß, Geheimer Kommerzienrat Weichelt, sämtlich Leipzig, die zusammen rund 10000 Mk. stifteten. Eine weitere größere Stiftung von 15000 Mk. verdanken wir der *Wilhelm und Berta von Baensch-Stiftung*, die es ermöglichte, weitere Teile der Schoppmeyer-Sammlung anzukaufen, die das Museum hoffentlich im nächsten Jahr ganz sein eigen nennen wird, da begründete Aussicht besteht, daß auch die weiteren, allerdings nicht geringen, Summen hierfür gestiftet werden.

Diesen größeren Zuwendungen reihen sich eine große Anzahl kleinerer, nicht weniger zu begrüßender Schenkungen und Stiftungen an, für die unsern herzlichsten Dank zu sagen, uns ebenfalls Bedürfnis ist. Der *Insel-Verlag zu* Leipzig überwies dem Museum eine 60 Bände zählende Sammlung von Drucken des ältesten Plantin, die sämtlich dem 16. Jahrhundert angehören, so daß ein besonderer Plantin-Raum eingerichtet werden konnte. Für den Lesesaal schenkte Herr Geheimer Hofrat Arndt *Meyer* ein vollständiges Exemplar der 6. Auflage von Meyers Großem Konversations-Lexikon; Nachschlagewerke und Handbücher stifteten die Firmen: Georg D. W. *Callwey*-München, Gustav *Fischer*-Jena, G. *Freytag*-Leipzig, *Hahn*sche Buchhandlung-Hannover, *Haude & Spener*sche Buchhandlung-Berlin, Hermann *Herder*-Freiburg, *Langenscheidt*sche Verlagsbuchhandlung Berlin, B. G. *Teubner*-Leipzig, *Velhagen & Klasing*-Bielefeld. Herr Franz C. *Bachem*, i. Fa. J. P. Bachem-Köln, schenkte dem Museum eine Anzahl Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts, darunter solche von Elzevier, außerdem eine Anzahl Kalender und Almanache, vor allem aber eine prächtige kleine Pergamenthandschrift mit schönen Initialen. Die Exlibris-Sammlung des Museums wurde durch Überweisung von 100 Exlibris, die Frau Marie *Lomnitz-Klamroth* schenkte, wertvoll vermehrt. Herrn Hofrat *Klamroth* verdankt das Museum eine außerordentlich reiche Sammlung von Buntpapieren. Die Kriegssammlung wurde von verschiedenen Seiten bereichert, so insbesondere von Herrn Major *de Liagre*, Herrn Verlagsbuchhändler Hans *Baedeker*, und Herrn Rechtsanwalt Dr. *Mothes*. Einen erfreulichen und sehr dankenswerten Zuwachs erfuhren die Sammlungen durch Herrn *Sonntag* jr.-Leipzig, der seine Sammlungen (Abreibungen historischer Einbände, historisierende Einbände, Skizzen und Entwürfe moderner Einbände, Buchumschläge, Signete, Schriften usw.) geschenkweise über-

ließ. Unermüdlich in der Unterstützung des Museums ist vor allem Herr Verlagsbuchhändler Max *Merseburger*, der nicht nur aus seinen eigenen Sammlungen wichtige Stücke (Revolutionsdrucksachen, Presseerzeugnisse, Kantate-Drucksachen, Bücher und Broschüren zur Geschichte des Buchgewerbes, Notgeld, Gebrauchsgraphik usw.) schenkte, sondern auch andere, insbesondere Herrn Paul *Schneider* zur Mitarbeit und unentgeltlichen Überlassung kulturhistorisch interessanter Einblattdrucke und Plakate anregte.

Besonders lebhaftes Interesse ist der Abteilung „Zeitungswesen" des Museums entgegengebracht worden, nicht zuletzt dank der im „Zeitungsverlag" (Magdeburg) am 5. September 1919 erschienenen Notiz über die im Museum bestehende Abteilung und ihre Bestrebungen. Eine größere Anzahl Zeitungsverleger und Redaktionen hat die Freundlichkeit gehabt, geeignetes Material zu überweisen, wofür in der nachfolgenden Liste der herzlichste Dank des Museums zum Ausdruck gebracht sei. Dürfen wir auch ferner auf die Mitarbeit aus den Kreisen des Zeitungsgewerbes wie bisher rechnen, so steht zu erwarten, daß insbesonders die Gruppe „Jubiläumsschriften" einen stattlichen Umfang annehmen wird, womit ein für die zeitungsgeschichtliche Forschung überaus wichtiges und nicht leicht zugängliches Material sichergestellt wäre.

Besonderen Dank schuldet das Museum ferner für die umfangreiche Stiftung des Seniors der Dresdener Schriftgießerei Butter, Herrn Hermann *Butter*, der seine reiche Sammlung von Zeitungen dem Museum zur Verfügung gestellt hat. Die interessante Sammlung ist nach einer Mitteilung des Stifters durch die Mitwirkung böhmischer Musikanten zustande gebracht worden, die auf ihren Fahrten in aller Herren Länder Zeitungsnummern gesammelt hatten.

Für Ausstellungszwecke hat das Antiquariat von Ludwig Rosenthal in München dankenswerterweise eine große Anzahl „Newer Zeitungen" aus dem 16. und 17. Jahrhundert aus seinem Besitz zur Verfügung gestellt. Desgleichen hatte eine an das Fürstlich Thurn und Taxissche Zentralarchiv in Regensburg gerichtete Bitte Erfolg. Trotz aller Verkehrsschwierigkeiten und -besorgnisse hat sich das dortige Archiv bereitfinden lassen, aus seinen Schätzen eine größere Anzahl von Originalurkunden für einige Zeit zu überlassen, die von Herrn Geheimen Archivrat Rübsam so ausgewählt worden sind, daß der enge Zusammenhang zwischen Zeitungs- und Postwesen an Hand der Urkunden vorgeführt werden kann. Auch an dieser Stelle sei für dieses dankenswerte Entgegenkommen herzlichster Dank gesagt.

Für alle verursachten Mühen und für die oft erheblichen Werte, die dem Museum gestiftet wurden, nennen wir in nachstehender Liste die Verlage und Redaktionen der folgenden Blätter mit herzlichstem Dank:

Alb-Bote, Waldshut (Belegnummern)
Allensteiner Zeitung (Gedenkblatt)
Allg. Anzeiger, Meisenheim (Gedenkblatt)
Altenburger Volkszeitung (Belegnummern)
Altmärkische Tageszeitung, früher Altmärkisches Intelligenz- und Leseblatt Stendal (Jubiläumsnummer mit ill. Beilage, Belege, alte Originalnummer von 1820)
Altonaer Nachrichten (Belegexemplarsammlung)
Anhalter Anzeiger, Dessau (ill. Jubiläumsnummern mit Faksimiles, Belegexemplar)
Annaberger Wochenblatt (ill. Festschriften, Festnummern, Faksimiles)
Anzeiger, Lahr (Festnummer)
Auer Tageblatt (Belegnummern)
Auerbacher Zeitung (Belegnummern)
Augsburger Postzeitung (ill. Sonderbeilage: Im neuen Heim)
Badener Tageblatt (ausführliche ill. Festausgabe)
Badische Nachrichten, Achern (Jubiläumsnummern)
Bautzener Nachrichten (Festnummer, Festschrift, Faksimile u. alte Originalnummer mit Beilagen)
Berliner Morgenzeitung (Jubiläumsnummer, ill. Festschrift)
Bitterfelder Allg. Anzeiger (Festnummer)
Börsenblatt f. d. dt. Buchhandel, Leipzig (Weihnachtsfeldnummer)
Bote an der Katzbach, Goldberg (Festausgabe)
Bote aus dem Riesengebirge, Hirschberg (große ill. Festschrift v. 112 S. Belege, Druckschriften des Verlags)
Bote von der Schnauder, Meuselwitz (Erinnerungsbl., ill. Festschrift)
Brandenburger Zeitung (ill. Festnummer)
Breslauer Generalanzeiger (Freiheitskriegsnummern, Liebesgaben, Bericht des B. G.)
Bremer Bürger-Zeitung (Festnummer)
Burgdorfer Kreisblatt (Festnummer)
Bütower Anzeiger (Jubiläumsausgabe)
Chemnitzer Neueste Nachrichten (Festnummern, Sonderbeilagen, Belegnummern)



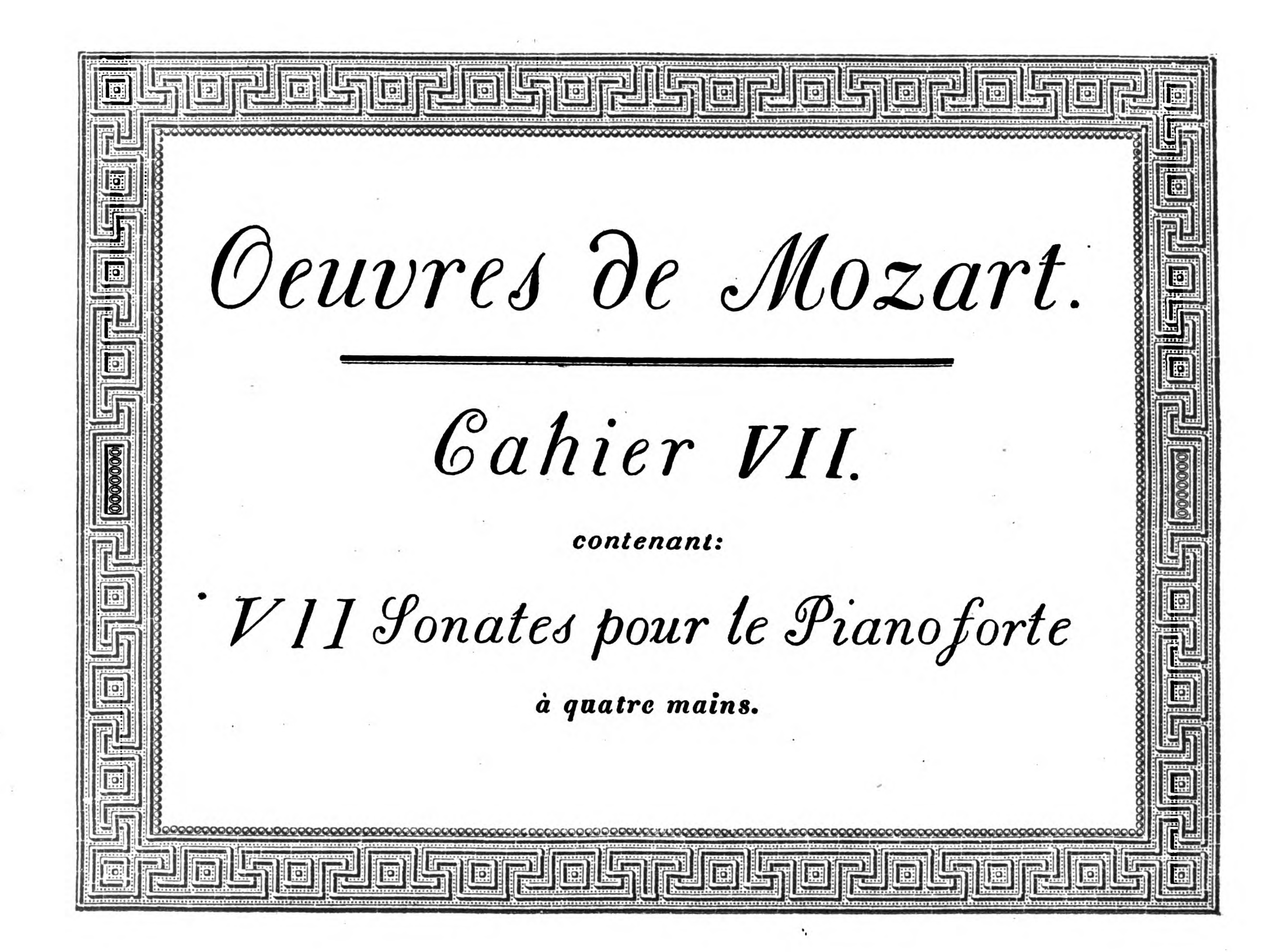
Chemnitzer Tageblatt (Entwicklungsstatistik auf Karton, ill. Sonderbeilage, Das neue Chemnitz, Kalender)
Coburger Zeitung (Belegexemplare, Jubiläumsausg.)
Dahlener Nachrichten (Festnummer)
Darmstädter Tageblatt (Belegexemplare)
Deutsche, Der, Sondershausen (ill. Erinnerungsblatt)
Deutsche Warte, Berlin (2 geb. Monatsbände, Aug. 14 und Nov. 18)
Dietz, Verlag Stuttgart (zahlreiche Belegexemplare)
Döbelner Anzeiger (ill. Jubiläumsnummer mit Faksimiles älterer Nummern, Belege, Festschrift für Rathausweihe)
Dorfzeitung, Hildburghausen (ill. Festschrift, Faksimile u. Belege)
Dortmunder Zeitung (Geschichtl. Abriß von S. v. W. in Ecksteins histor.-biogr. Blättern, ill.)
Düsseldorfer Tageblatt (Festnummer)
Echo der Gegenwart, Aachen (ill. Festschrift u. Belege)
Eisenacher Zeitung (Festschrift d. Hofbuchdruckerei Kahle u. Erinnerungsblatt)
Eßlinger Zeitung (Jubiläumsschrift, Belegexempl.)
Eßlinger Zeitung (Festschrift: K. W. Fünfzig Jahre Eßlinger Zeitung)
Eulen-Verlag, Werdau (Schriften von A. Bohnagen: „Das Amtsblatt" u. „Hauer b. Ambos" 1.)
Feldmochinger Zeitung (Beleg)
Flatower Zeitung (Festnummer)
Flensburger Nachrichten (Belege, Sonderdruck)
Frankfurter Zeitung, Frankfurt a. M. (Jubiläumswerk: Gesch. d. Frankfurter Ztg., Serie d. Flugschriften zur deutschen Revolution)
Frankfurter Oder-Zeitung (Festnummer)
Freie Stimme, Radolfzell (Beleg)
Friedeberger Kreisblatt (Gedenknummer)
Friedrichsrodaer Zeitung (Jubiläums-Denkschrift der Hofbuchdruckerei Jac. Schmidt und Drucksachen der Druckerei)
Geislinger Zeitung (Belegnummern)
Gemeindeblatt d. Haupt- u. Residenzstadt Berlin (Belege)
Generalanzeiger, Reutlingen (Jubiläumsnummer mit ill. Beilage)
Generalanzeiger, Wittenberge (ill. Festnummer mit Beilage)
Geringswalder Wochenblatt (Festnummer)
Gladbecker Zeitung (Sondernummer)
Grenzbote vom unteren bair. Wald, Wegscheid (Jubiläumsnummer)
Großenhainer Tageblatt (ill. Festnummer, Faksimile, Belege, Extrablätter, Druckschriften)
Güstrower Zeitung (ill. Festschriften, Belege, Hindenburg- u. Osternummer)
Hagener Zeitung (ill. Jubiläumsausg.)
Halberstädter Zeitung (Festschrift d. Doelleschen Buchdruckerei v. M. Fessel, Beiträge zur Gesch. d. Buchdruckerei in Halberstadt)
Haller Tageblatt (Festnummer, Beilage, Faksimile)
Hallische Nachrichten (Sammlung v. Belegexempl.)
Hamburgischer Correspondent (Belege)
Hamburger Fremdenblatt (umfangreicher Sammelbd. d. Hamburger Fremdenblatt mit Tiefdruck-Illustrationen, Festschriften zum 90 jähr. Jubiläum, über 50 Belegexempl. für: Ill. Weltrundschau, Hamb. Illustrierte Ztg., Hamb. Fremdenblatt, ill. Wochenausgabe, Hamb. Fremdenblatt mit Rundschau im Bild, Welt im Bild, Hamb. Fremdenblatt, Illustr. american. Edition.
Haynauer Stadtblatt (ill. Festausg., Belege)
Hegauer Erzähler, Eugen (Künstler-Werbeplakat)
Heider Anzeiger (ill. Festschrift, Belege)
Hemauer Wochenblatt (Belege)
Hemauer Wochenblatt (Luitpoldnummer, Belege)
Henne, Die, Ilmenau (Belege, Siegelmarken)
Hildburghäuser Kreisblatt (ill. Festschrift der Firma Gadow & Sohn, Festnummer u. Faksimile)
Hildesheimer Allgemeine Zeitung (Jubiläumsnummer, Faksimile u. Belege)
Husumer Tageblatt (ill. Festschrift v. C. P. Christiansen)
Kahlaer Tageblatt (ill. Denkschrift, Belege, Faksimile)
Kieler Zeitung (Jubiläumsnummer, ill. Kaisernummer, Belegexempl. in Sondermappe)
Kirchberger Tageblatt (Jubiläumsausg. mit Neudruck, Belege u. d. Werk v. Vizedirektor Bär, Beiträge 2, Geschichte d. Herrschaft Wiesenburg u. d. Stadt Kirchberg)
Kölner Tageblatt (ill. Jubiläumsnummer mit Beilagen, Belege)
Kölnische Zeitung (Graphische Darstellung d. Formatentwicklung, Sondernummer zur Einweihung des Geschäftshauses, Bilder, Photographien v. d. Ausstellung der K. Z. auf der Bugra 1914, ältere Originalnummer, Belege)
Kölnische Volkszeitung (Schrift von H. Cardanus, 50 Jahre Köln. Volksztg. und von Dr. K. Hoeber, Hundert Jahre J. P. Bachem)
Kölnische Volkszeitung (Jubiläumsfestnummer, Handels- u. Industrienummern, Belege in größeren Serien)
Jauersches Tageblatt, Jauer (Jubiläumsnummer u. ill. Festschrift)
Ladenburger Tageblatt (ill. Jubiläumsnummer)
Langener Wochenblatt (Festschrift v. Werners Buchdruckerei, Belege)
Lauenburgische Zeitung (ill. Jubiläumsnummer, Belege)
Leipziger Allgemeine Zeitung (Festnummer)
Leipziger Neueste Nachrichten (Turner-, Völkerschlacht-, Universitäts-, Bismarck-Festnummern, Belege)
Leipziger Tageblatt (ill. Jubiläumsausgabe)
Leipziger Volkszeitung (Jubiläumsnummer mit Titelzeichnung)
Liegnitzer Tageblatt (Belege, ill. Jubiläumsausgabe)
Limbacher Tageblatt (Festnummer, Belege)
Lübecker Kreisblatt (Belege, Festnummer, Probenummer von 1861)
Lübthener Nachrichten (ill. Festnummer, Beleg)

Ludwigsluster Tageblatt (Festnummern, Beleg)
Lüneburgsche Anzeigen (Beleg, Jubiläumsnummer der von Sternschen Buchdruckerei, Jahrhundertausgabe, Schrift von Th. Gaedertz, Gebrüder Stern und Ristens Depositionsspiel 1886, 300jähriger Jubelkalender)
Mannheimer Volksblatt (ill. Festschrift der Buchdruckerei Joh. Gremm, Festnummer, Beleg)
Marklissaer Anzeiger (ill. Jubiläumsausgabe)
Marktredwitzer Tageblatt (Luitpoldnummer)
Mecklenburgische Volkszeitung (Festnummer, Belege)
Meißner Neueste Nachrichten (Gründungsnummer)
Mügelner Anzeiger (ill. Jubiläumsnummer mit Faksimiles, älterer, Belegexemplar)
Mühle, Die, Leipzig (ill. Festschrift, Festnummer, Belege)
Münchner Neueste Nachrichten (seltene Revolutions-, Werbedrucksachen, Künstlerplakate)
Münchner Neueste Nachrichten (ill. Sonderausgabe „Das neue Heim")
Münchner Vorort-Zeitung (Beleg)
Neues Stuttgarter Tageblatt (ill. Festschrift, Beleg, Werbeplakat)
Neustädter Anzeiger (Festnummer)
Neustädter Kreisbote (Beleg)
Neustädter Kreisbote, Neustadt (Orla), (Kaiser-Nummer, alte Originalnummer, Festschrift: „Aus der Vergangenheit der Wagnerschen Druckerei zu Neustadt", ferner Belegexemplar, ein vollständiger Jahrgang des Blattes vom Jahre 1822 und die Sammlung: Bausteine zur Geschichte Neustadts in 7 Heften)
Niedersächsische Hochschulzeitung, Göttingen (Belege)
Nürnberger Zeitung (vier gebundene Monatsbände vom Juli 1890, April 1895, Februar 1913 und August 1914)
Ölsnitzer Volksbote und Tageblatt (ill. Festnummer, Belege)
Oldesloer Landbote (ill. Festnummer, Belege)
Osnabrücker Volkszeitung (Festnummer, Regimentsnummer, Belege)
Ostfriesische Nachrichten (ill. Jubiläumsausgabe)
Ostlausitzer Zeitung, Bernstadt (Festnummer)
Ostpreußische Zeitung (zahlreiche Belegnummern, ill. Blätter, Hindenburgnummer)
Pforzheimer Anzeiger (Belegexemplar)
Pfullendorfer Anzeiger (Belege)
Pirnaer Anzeiger (Jubiläumsnummer)
Preußisch-Litauische Zeitung, Gumbinnen (ill. Festnummer, Belege)
Radeberger Zeitung (ill. Jubiläumsnummer, Belege)
Regierungsblatt S.-W.-Eisenach (Beleg)
Reichenbacher Tageblatt, Reichenbach i. Schl. (Belege)
Reichenhaller Grenzbote (Belegexemplar aus älterer und neuester Zeit)
Rheiderland-Weener (Beleg)
Rhein-Emszeitung, Emden (Beleg)
Rheinische Verlagsgesellschaft (Belege für Rheinische Rundschau und Demokratische Rundschau)
Rheinische Volkszeitung (Belegexemplar)
Rheinischer Volksbote, Gau Algesheim (ill. Festnummer)
Riedlinger Zeitung (Jubiläumsnummern und Faksimiledrucke)
Rochlitzer Tageblatt (Pfau, Ein Jahrhundert Rochlitzer Presse)
Saale-Zeitung, Halle (Festnummer)
Sangerhäuser Zeitung (Festnummern, Faksimiles, Belege)
Scherl, Aug., Verlag, Berlin (Sondernummer, Belege)
Schleibote (Kappeln) (Festnummer und Belege)
Schlesische Zeitung, Breslau (ill. Gedenknummern, „Aufruf an mein Volk", (ill. Jahrh.-Nr., Belege)
Schlesische Volkszeitung, Breslau (Festnummer, Belege)
Schoeninger Anzeiger (Belegexemplar, ill. Jubiläumsnummer)
Schorndorfer Volksblatt (Festnummer, Beleg)
Schwäbischer Merkur, Stuttgart (Bismarck- und Königspaarnummer, Belege)
Schwarzwälder Bote, Oberndorf (ill. Jubiläumsnummern, Faksimiles, Belege)
Schwiebuser Zeitung (Fest- und ältere Nummern)
Soester Kreisblatt (Festnummer)
Solinger Kreis-Intelligenzblatt (Jubiläumsausgabe mit Faksimile)
Sorauer Tageblatt (ill. Jubiläumsnummer)
Stader Tageblatt (Jubiläumsnummer, Bismarck- und Kaisernummer)
Stralsundische Zeitung (Histor.-pol. Blätter: ill. historischer Abriß)
Tauberzeitung, Mergentheim (Beleg)
Tecklenburger Kreisblatt (ill. Jubiläumsnummern)
Tharandter Tageblatt (Belegexemplar)
Tilsiter Zeitung (ill. Jubiläumsfestschrift)
Triberger Bote (Festnummer)
Ullstein & Co., Berlin (ill. Sonderheft: Entwicklung und Organisation des Ullstein-Verlags, Zeitungs- und Zeitschriftenbelege)
Verdener Anzeigenblatt (Festnummer, Belege)
Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt, Plauen (ill. Festschriften, Festbeilagen, Belege)
Volksstimme, Chemnitz (Festnummer, Bebelnummer, Belege für Volksstimme und für Erzgebirgische Volksstimme, Festschrift „Das eigene Heim", ferner sämtliche Kriegsjahrgänge 1914—1918, in 18 Bände gebunden, und das Buch von Heilmann, Geschichte der Chemnitzer Arbeiterbewegung)
Volksstimme, Magdeburg (ill. Festnummern mit Beilagen, Belege)
Volkswacht, Breslau (ill. Jubiläumsnummern, Belege)
Volkswacht, Cassel (Festnummer, Belege)
Volkszeitung, Mainz (Festnummer, Mainummer, Belege)
Wanner Zeitung (Belege)
Weilheimer Tageblatt (Festnummer)
Werdauer Zeitung (Belege)
Werkmeister-Zeitung, Düsseldorf (Belegexemplar)
Westdeutsche Volkszeitung, Hagen (Festnummer, Belege)

Westfälische Volkszeitung (ill. Osternummern, Belegexemplar)
Westfälische Zeitung, Bielefeld (Beleg, ill. Jubiläumsausgabe)
Wilhelmsburger Zeitung (ill. Festnummern)
Wittlager Kreisblatt (Festnummer, Belege, Notausgabe)
Wipperfürther Zeitung (Festnummer)
Wormser Zeitung (Festschrift, Belege)
Wurzener Tageblatt und Anzeiger (Faksimilenummer, Belegexemplar, Drucksachen und Abschriften)
Wüstegiersdorfer Grenzbote (Belege, Jubiläumsnummern)
Wolfenbütteler Kreisblatt (ill. Jubiläumsnummer mit Beilagen, Belegexemplarsammlung)
Zeitung fürs Eichsfeld, Duderstadt (Faksimilenummer von 1814)
Zerbster Extrapost (ill. Jubiläumsnummer, Schützenfestzeitung, Belege)
Ziegenrücker Kreis-Anzeiger (Festnummern)
Zittauer Morgenzeitung (illustriertes Erinnerungsblatt und 25 jähriges Bestehen)
Zukunft, Berlin (Belegexemplare)

So hocherfreulich diese Stiftungen für das Deutsche Museum für Buch und Schrift sind, so betrüblich ist die Tatsache, daß infolge der enormen Teuerung *Anschaffungen* so gut wie unterlassen werden mußten; der Zuwachs beläuft sich auf 2047 Nummern, von denen sich die meisten aus Rezensionsexemplaren und Rezensionsstücken zusammensetzen. Für Ankäufe konnten nur 3534.49 Mk. ausgegeben werden. Auch die Buchbinde- und Auflegearbeit mußte fast ganz ruhen, was natürlich keineswegs im Interesse der Sammlung ist; für Buchbinderarbeiten wurden 1505.03 Mk. aufgewendet. Vieles ist der weiteren Benutzung jetzt nicht zugänglich, was um so bedauerlicher ist, als gerade die Erzeugnisse und Werke der *letzten* Jahre von den zurückgekehrten Feldgrauen besonders zur Einsicht gewünscht werden. Soll hier wirkliche Abhilfe geschaffen werden, so kann es nur durch eine größere Stiftung geschehen, die es ermöglicht, alle Bestände restlos zugänglich zu machen. Je schneller eine solche kommt, desto besser für die Sammlungen, die nur durch sachgemäße Aufstellung und Aufbewahrung für immer geschützt werden können.

Alles in allem ergibt sich für das erste Jahr des Bestehens des Deutschen Museums für Buch und Schrift ein recht erfreuliches Ergebnis. Seit seiner Einrichtung, um die sich neben Herrn Architekt Wünschmann besonders Herr und Frau Universitätsprofessor Dr. Conrady, Herr Bibliotheksdirektor Dr. von Rath, Herr Privatdozent Dr. Erkes und Herr Universitätsprofessor Dr. Gardthausen verdient gemacht haben, bis zum Berichtsschluß zeigt sich nicht nur ein immer wachsendes Interesse für das Museum, es tritt auch der aus ihm entspringende Nutzen und seine Bedeutung für die Kulturgeschichte und die Buchkunde immer mehr zutage. Der wissenschaftlichen Arbeit der nächsten Jahre wird es, wenn die Unterstützung seitens der Universitätslehrer, der Buch-Fachleute, der Museen und Kunstinstitute weiter so rege bleibt, gelingen, die großen Aufgaben, die das Deutsche Museum für Buch und Schrift zu erfüllen hat, Schritt für Schritt zu lösen.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Charfreitag, den 6. April 1860.

Musikaufführung

in der erleuchteten Thomaskirche

zum Besten des

Orchester-Wittwenfonds.

Grosse

PASSIONSMUSIK

nach Matthäus

von

Johann Sebastian Bach.

Die Solopartieen haben Fräulein *Ida Dannemann*, Fräulein *Jenny Meyer*, Herr Domsänger *Otto*, Herr *Heinrich Behr* und Herr Opernsänger *B. Gitt*, die Orgelpartie Herr Musikdirector *Richter* zu übernehmen die Güte gehabt. Den Chor bilden die Mitglieder der *Singakademie*, das löbl. *Thomanerchor* und eine sehr grosse Anzahl anderen Vereinen angehörender kunstgeübter Dilettanten. Das Orchester ist durch die besten Kräfte unserer Stadt verstärkt.

Billets zum Altarplatz ungesperrt à *20 Ngr.*, zum Schiff der Kirche à *15 Ngr.*, zu den Emporkirchen à *10 Ngr.*, Texte à 2 Ngr. sind in den Musikalien-Handlungen der Herren *Breitkopf & Härtel* und *Fr. Kistner* und am Tage der Aufführung an der Casse zu bekommen. Sperrsitze à *1 Thaler* aber nur in erstgenannter Handlung.

Einlass 5 Uhr. Anfang 6 Uhr.

Die Vorsteher des Orchester-Wittwenfonds.
Die Vorsteher der Singakademie.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

FRANZ REINER WIEN I

BUCHDRUCKEREI * BUCHBINDEREI * STEINDRUCKEREI





Reklameschrift „Majestic"
nach Zeichnungen von Julius Gipkens
1 9 1 9

Mit freundlicher Genehmigung des Verlages Franz Hanfstaengl München

TYPOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT HAMBURG

7. Verſammlung

Am Mittwoch, den 7. Mai 1919
Abends 8 Uhr
im
kleinen Hörſaal
der
Staatlichen Kunſtgewerbeſchule
am Lerchenfeld

Mitteilungen
Vortrag
Techniſche Fragen
Ausgabe der Mitteilungen
Wahl eines Verwalters

Geſchäftsſtelle
Karl Perſſon, Hamburg 25, Borgfelderſtraße 68
Kaſſierer
Arnold Bröckel, Altona, Langenfelderſtraße 43
Poſtſcheck-Konto Hamburg 24784
Schriftführer
Johannes Goos, Hamburg, Wendloherweg 3

ANMERKUNGEN

8.

Regeln müſſen wir haben, um nach beſtimmten Grundſätzen arbeiten zu können. Regeln ſind nur für diejenigen, die keinen Geſchmack beſitzen.

9.

Das Verhältnis der Höhe zur Breite bezeichnet man mit „goldenen Schnitt“. 10 : 6,2 iſt das Verhältnis. Die bekannte Breite wird mit 6,2 multipliziert, durch 10 dividiert und die Breite nochmals zugezählt. Das Reſultat iſt die Höhe. Die bekannte Höhe wird mit 6,2 multipliziert und durch 10 dividiert. Das Reſultat iſt die Breite.

10.

In unſerer 5. Verſammlung wurde ein Umdruckverfahren demonſtriert bei der Herſtellung von Tonplatten. Kopallack wird auf einer Bleiplatte mit dem Handballen ausgetupft und zwar ſo lange, bis die Bleiplatte an dem Handballen haften bleibt. Jegliche Handzeichnung, Photographie oder jeglicher Druck wird mit der Bildſeite darauf gelegt und vermittelſt Falzbein oder Daumennagel feſtgerieben und wie bei Abziehbildern abgezogen.

11.

Wir haben in der modernen Akzidenz mit geſperrten Zeilen zu arbeiten. In der Fraktur können dabei Zweifel entſtehen über die Sperrung des ſt. Einzig und allein ſollte ch und ck in der Fraktur nicht geſperrt werden; ſt, als zwei ſelbſtändige Laute, müſſen geſperrt werden.

12.

Mit „Kuſtos“ bezeichnet man das Übergangswort in Briefen und Schriftſtücken, das die erſte Silbe oder das erſte Wort der folgenden Seite angibt. Bei alten Druckwerken, in denen wir noch keine ziffernmäßige Seitenbezeichnung finden, diente der Kuſtos als Kolumnenziffer.

13.

Mit Dedikationstitel bezeichnet der Buchdrucker die Widmung, die dem Haupttitel auf dem nächſten Blatte folgt.

14.

Iſt unſern zukünftigen freien Menſchen der Gewinn des Lebensunterhaltes nicht mehr der Zweck des Lebens, ſondern iſt durch einen tätig gewordenen Glauben oder beſſer: Wiſſen, der Gewinn des Lebensunterhaltes gegen eine entſprechende natürliche Tätigkeit uns außer allen Zweifel geſetzt, kurz — iſt die Induſtrie nicht mehr

Czeſchka-Antiqua und Schmuck, nach Entwürfen von Profeſſor C. O. Czeſchka in Hamburg

Henrich Stillings

Jugend

Eine wahrhafte Geschichte

Berlin und Leipzig
bey
George Jakob Decker
1777



Gotthold Ephraim Lessings

Fabeln.

Drey Bücher

nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts

BERLIN
bey Christian Friedrich Voſz
1 = 7 = 5 = 9

muck, nach Zeichnungen von Professor Hugo Steiner-Prag in Leipzig

ERSTER GESANG

Verzweiflungsvoll, an Paradieses Schwelle
Stand eine Peri, lauschte still und bang,
Wie drinnen sanft belebt des Lebens Quelle
In ewig neuen Harmonien klang.
Um ihre Flügel spielt des Lichtes Welle,
Das mächtig durch die goldne Pforte drang.
Doch dieser Ort, für Seel'ge nur erkoren,
Er war für sie, für ihr Geschlecht verloren.

Sie denkt daran, und ihre Tränen fallen;
Und leise klagt sie: Selig ist der Geist,
Der ewig darf durch diese Blumen wallen,
Die nie Vergänglichkeit von hinnen reißt!
Ist mein der Duft auch von den Blüten allen
In Feld und Wald, soweit die Sonne kreist,
Find ich auch Blumen, wo die Sterne glühen:
Ach, Himmelsblüt muß alle überblühen!

DAS PARADIES UND DIE PERI

Dichtung
von Thomas Moore

Darmstadt 1878
Literarisch-artistische Anstalt

DRITTER GESANG

Jetzt ruht des Abendlichtes Glanzgeflimmer
Mit sanftem Schein auf Syriens Land,
Die Sonne wie ein goldner Heilgenschimmer
Hängt über Libanon am Himmelsrand,
Hoch über ihm, um dessen Stirne immer
Der Winter seinen Silberschleier wand,
Indem der Sommer, in der Auen Kranze,
Zu seinen Füßen schlief im Rosenglanze.

O, diese zauberhaften Regionen
In hohen Lüften schwebend anzusehn!
Die Lust, das Leben dieser Millionen,
Das rege Treiben und das Funkenwehn!
Die schönen Gärten, diese Goldmelonen,
Die an den Ufern klarer Flüsse stehn,
Und noch goldner glühn in Lichtes Wallen,
Wenn die Sonnenstrahlen auf sie fallen!

Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.

Hölzl-Mediaeval. Geschnitten nach Entwürfen von E. Hölzl

DE VIRIS LITERAR

GLORIA

ALDUS PIUS

A PATRIA ROMANUS, NITIDISSIMIS TYPIS SUIS ADEO PER ORBEM INCLARUIT, UT AD ELEGANTIAM FORMAE NIHIL ADDI IIS POSSE VIDERETUR; HINC AD DIFFERENTIAM RELIQUORUM PER EUROPAM PER EXCELLENTIAM VENETI DICEBANTUR. ET CUM ANTIQUISSIMI TYPOGRAPHI, PRO INSCRIBENDIS CALAMO GRAECIS, HEBRAICISQUE LITERIS VACUA SPATIA RELINQUERE SOLERENT, UT PAULO ANTE DICTUM

Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.



RUM ET TYPORUM

CLARIS

S MANUTIUS

EST, HIC IPSE PRIMUS FUIT, QUI GRAE-
COS ET HEBRAICOS CHARACTERES IN
OFFICINA SUA CIRCA ANNUM 1500.
ADHIBUIT. VIRUM HUNC ANGELUS
ROCHA SEQUENTI ELOGIO ORNAT:
FUIT, INQUIENS, ALDUS PIUS MANUTIUS
VERE DOCTISSIMUS, AC NON MINUS
RE, QUAM COGNOMINE PIUS, OMNI-
QUE LAUDE DIGNUS. IMPRESSORIAM
ARTEM MIRO EXERCUIT STUDIO, UT
LINGUAM LATINAM & GRAECAM, QUAS

Ehmcke-Rustika. Geschnitten nach Entwürfen von F. H. Ehmcke



Zur Eröffnung der erweiterten Geschäftsräume Gartenstr. 128 mache ich vom 1. - 15. Januar folgendes Reklame-Angebot

95

Pfennig jedes Stück

Ich bringe meiner Kundschaft hier erneut den Beweis, auch in dieser niedrigen Preislage gute Waren liefern zu können

Herren-Artikel

1 Knaben-Sportmütze
1 Marine-Mütze
1 Paar Knaben-Hosenträger
1 breiter Selbstbinder besonders preiswert
1 Paar Herren-Hosenträger
1 farbiger Diplomat
1 Tabakpfeife
1 Paket Tabak
1 Knaben-Schleife
1 Kinder-Spazierstock
1 Streichfeuerzeug und **2 Steine**
1 Herren-Spazierstock schöne Griffe
1 Paar Manschetten weiß oder farbig
1 Umleg-Kragen
1 Herren-Sportmütze besonders preiswert

Holzwaren

1 Garnwinder
1 Gewürzschrank sehr preiswert
1 Fußbank
1 großer Stiefelzieher
1 Waschleine, 10 Meter
1 Plättbrett, überzogen 140 cm
1 Blumengitter
1 Topfbrett
1 Küchenrahmen
1 Messerkasten, 2 teilig
1 Waschbrett mit Einlage
1 Butterform
2 Schinkenbretter, verschiedene Formen
2 Holzlöffel
1 Kartoffelreiber
1 Stickrahmen
1 Balkonkasten mehrere Farben
1 Blumenbank

Kurzwaren

6 Dtzd. Druckknöpfe
3 Stck. Nahtband
1 Paar Strumpfhalter
2 Paar Kinderstrumpfhalter
4 Paar lange und **2 Paar kurze Schnürsenkel**
6 Stck. Band
4 Dtzd. Druckknöpfe rostfrei
5 Paar Schutzblätter
2 Paar Schutzblätter extra groß
8 Dtzd. Patent-Druck-Knöpfe, schwarz od. weiß
4 Dtzd. Spiralbündchenstäbe
1 Dtzd. Wäscheband-schlösser, Celluloid
2 Dtzd. Perlmutter-Knöpfe
3 Karten Besatzknöpfe

Glaswaren

4 Glasteller
4 Weingläser, oliven, gepreßt
1 Saftkanne, Diamant
1 Sturzkaraffe mit Tablett
1 Diamant-Glasschale, gepreßt
1 ovale Compotière, gepreßt
1 Satz Schüsseln, 3 teilig
1 Zucker-Dose
4 Wassergläser, groß, gepreßt
4 Bierbecher, 0,2 Liter gepreßt
1 Wasserservice, 1 Kanne, 2 Gläser
1 Dtzd. Messer- und Gabelbänkchen
6 Glasuntersetzer mit Nickelrand
2 Einmach-Gläser

Schreibwaren

1 Mappe Briefpapier gute Qualität
1 Federkasten, gefüllt
1 Postkarten-Album für 100 Karten
1 Flasche Kaisertinte
1 Füllfederhalter besonders preiswert
1 Diarium
6 Schreibhefte
1 Dtzd. Bleistifte
25 Bogen Quartpapier
1 Kontobuch, Quart
5 Rollen Klosettpapier
100 Krepp-Servietten
1 Notizbuch, m. Kalender
1 Spiel Skatkarten
1 eleg. Schreibzeug
1 Kass. Schreibpapier
50 Bogen Oktavpapier gute Qualität
50 Umschläge

Blechwaren

1 Briefkasten, lackiert
1 Petroleumkanne, 1 Ltr.
1 Kaffee- oder Zuckerbüchse
1 Kasserolle mit Deckel
1 Patent-Kaffeekocher mit Deckel
1 Durchschlag mit Gazeboden
1 Kohlenkasten
1 Kaffeekanne
1 Kehrschaufel, lackiert, starkes Fabrikat
1 Besteckkorb, 3 teilig
1 Schüssel, 30 cm
1 Eimer, lackiert, 24 cm
1 Gießkanne, lackiert
1 Backform, 22 cm
1 Kasserolle, 20 cm mit 2 Griffen
1 Waffelbäckerei
1 Spardose

G ★ Korde

Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.

Bravour-Kursiv. Geschnitten nach Entwürfen von M. Jacoby-Boy

Leipziger Zeitungen

I Stück, I Woche, den 1 Jan. 1760.

Lissabon den 20 Nov.

Es ist bereits Erwehnung geschehen, daß Don Antonio Freyre d'Andrado Enserabodes, gewesener und zurükberuffener ausserordentlicher Envoye dieser Crone bey dem Staate der Vereinigten Niederlande, arretirt worden, und man kan davon noch folgendes melden. Als er am 7ten dieses aus dem Haag über Engelland mit dem Paquet-Boote von Falmouth hier angelanget war, begab er sich sofort zu dem ersten Staats-Minister, Grafen von Oeyras, mit dem er sich einige Zeit unterredete. Er war aber kaum von dannen nach seiner Wohnung zurükgekehrt, als sich ein Officiant der Justitz bey ihm einfand, und ihm den Arrest ankündigte; wie man sich denn auch alsbald seiner Person bemächtigte, und ihn wegführte. Man weiß inzwischen nicht eigentlich, ob er nach der Quinta oder nach den Gefängnissen des Forts Junqueira gebracht worden sey. Etliche Tage hernach hat man auch 3 Italiänische Capuciner in Verhaft gezogen, und in sichere Verwahrung gebracht. Verschiedene der in dem Gefängnisse von Aeytam sitzenden Jesuiten, deren Anzahl sich bis auf 100 erstrecken mag, haben ihr Gewand und ihren Orden verändert, und sind auf freyen Fuß gestellet, um in andere Clöster zu gehen, oder ihre Studia fortzusetzen, und weltliche Priester zu werden, wie ihnen solches unter der Bedingung von dem Könige zugestanden worden ist. Auf Befehl des Hofs sind nunmehro alle zum Proceß wider die Jesuiten gehörige Stücken abgedrukt und allenthalben versendet worden, und ein ieder kan sie bekommen.

Der General Gomez Freyre d'Andrado, Commandant unserer Truppen in America in dem Departement von Rio de la Plata, hat dem Könige eine Quantität Blätter von einer gewissen Pflanze, Congogna genannt, übersendet, welche die Kraft haben sollen, diejenigen, die sie gebrauchen, zu verjüngen, und der Schwäche der Glieder abzuhelfen auch vorzukommen. Er hat zugleich einen Bericht hinzugefüget, wie solche Blätter zu gebrauchen sind, nehmlich als ein ordentlicher Thee; wie er denn auch die dazu gehörigen Sachen, die in maßiv-goldnen Cöpchen, Schälchen und Löffelchen bestehen, mit überschicket hat.

Der Hof befindet sich noch zu Villa Vicosa, und hat am 12ten dieses eine kleine Reise nach dem Flecken Alter, von dar aber nach Olrate, Flos de la Roxa und Boncam unternommen,

um



GEBR. JÄNECKE & FR. SCHNEEMANN G.M.B.H. HANNOVER

Gelb 9400 Rot 11136 Blau 22936 Schwarz 19822

Beilage für das Archiv für Buchgewerbe.


GEGR. 1846
FERNSPR. 1149
Wahrheit und Kraft
GES. GESCH.
TH. KNAUR
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG TAUBCHENWEG No 3
Vornehme, künstlerische Buchausstattung für Massenauflagen = Erstklassige Arbeit =


Wir sind die Lieferanten
zahlreicher großer u. kleiner Druckereien
für DRUCKSTÖCKE
aller Art (Strichätzungen, Autotypien, Galvanos usw.)
nach eingesandten Vorlagen u. nach unseren eigenen künstl. Entwürfen
zu vorteilhaften Vorzugspreisen.
Mit dem Bezug von Entwürfen u. Druckstöcken aus einer Hand sind große Ersparnisse an Zeit u. Kosten verknüpft.
KÜNSTLERPRESSE, DRESDEN-A.

KPG BUNT-PAPIERE

Künstler-Handarbeit
jeder Bogen ein Original.
Künstlerisch-vornehmes
Material für neuzeitliche Bucheinbände (kartonniert und Halbfranz) für Albums, Luxus-Kartonnagen, kunstgewerbliche Arbeiten, für Werbemittel (Kalender, Katalogumschläge, Karton-Plakate etc.). Preise und Musterbogen unverbindlich durch
Hanns Doenges, Wiesbaden A

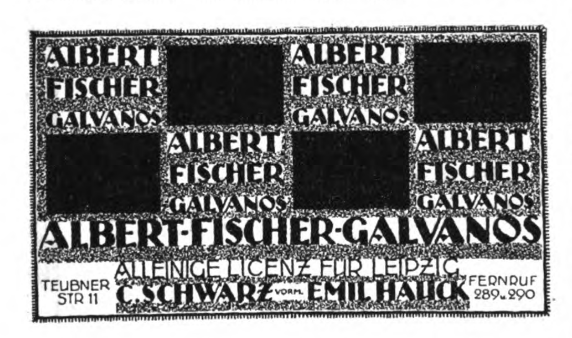
Dreher-Klischees



Alle Arten von Druckstöcken für Buchhandel und Industrie in ein- und mehrfarbiger Ausführung

Gustav Dreher

Württ. graphische Kunstanstalt G.m.b.H.
Stuttgart
Immenhoferstr. 23 – Fernruf 2127





Reklame

Fachzeitschrift sucht ständige u. gelegentliche Mitarbeiter, die über Reklame etwas zu sagen wissen. Stärkster Inhalt in knappster Form. Postlagerkarte 343, Berlin W 9

Dem

Deutschen Buchdrucker-Verein

überbringen wir hiermit am
heutigen Gedenktage seines

fünfzigjährigen Bestehens

unsere besten Glückwünsche und Grüße.

Die Erfolge des Deutschen Buchdrucker-Vereins und das stolze Haus, das er im Laufe von fünf Jahrzehnten zur Freude seiner Mitglieder aufrichten konnte, legen beredtes Zeugnis ab für die von ihm verfolgten und erreichten hohen Ziele. Besonders dankbar ist es anzuerkennen, wie der Deutsche Buchdrucker-Verein stets mitgewirkt hat an der Hebung des künstlerischen Geschmackes, und wie er immer dafür eingetreten ist, technischen Verbesserungen zur Durchführung zu verhelfen. Der Deutsche Buchdrucker-Verein war es, welcher im Jahre 1904 die von uns angeregte und durchgeführte Schrift-Linien-Reform als einen hervorragend technischen Fortschritt erkannte und durch Beschluß auf seiner Hauptversammlung am 11. Juni 1904 zu Straßburg zur allgemeinen Einführung empfahl. Wenn Buchdrucker und Schriftgießer heute wohl schon überall die großen Vorteile des deutschen Normal-Schrift-Linien-Systems spüren, so ist das zu einem guten Teil der Mitarbeit des Deutschen Buchdrucker-Vereins und seinem tatkräftigen Eintreten für diese Verbesserung zu verdanken. Wir stellen dieses heute mit aufrichtiger Befriedigung fest und wünschen dem Deutschen Buchdrucker-Verein auch ferner Glück im Wirken und im Schaffen.

Hamburg, den 15. Oktober 1919.

Genzsch & Heyse

Schriftgießerei Aktiengesellschaft, Hamburg / München

Czeschka-Antiqua









ZINK-ÄTZANSTALT • STEREOTYPIE • GALVANOPLASTIK

PREISLISTE

für das **Inland**

AUTOTYPIEN	Je ein □cm Mark		Mindest-Preis Mark	
Viereckig	0.25		15.—	
Verlaufend oder freistehend	0.30		18.—	
STRICHKLISCHEES	**Je ein □cm Mark**		**Mindest-Preis Mark**	
Im Einzelausmaß bis 500 □cm	0.15		9.—	
von 500 bis 1000 □cm	0.14		—	
von 1000 □cm und darüber	0.12		—	
Mit Raster, Korn oder Negativ	0.18		12.—	
DREI- ODER VIERFARBENÄTZUNGEN	**Je ein □cm Mark**		**Mindest-Preis Mark**	
Im Einzelausmaß bis 300 □cm	1.70		220.—	
von 300 bis 600 □cm	1.60		—	
von 600 □cm und darüber	1.40		—	
STAHLGALVANOS ODER KUPFERGALVANOS soweit noch geliefert werden kann	**Ohne Holzfuß** □cm Mark	**Ohne Holzfuß** Min. Mark	**Mit Holzfuß** □cm Mark	**Mit Holzfuß** Min. Mark
Nach Strichklischees oder Schrift	0.07	2.25	0.08	2.75
Nach Autos, einfarbig	0.08	2.50	0.09	3.—
Vernickeln oder Verstählen	0.01 1/3	—	—	—
STEREOTYPEN	**Ohne Holzfuß** □cm Mark	**Ohne Holzfuß** Min. Mark	**Mit Holzfuß** □cm Mark	**Mit Holzfuß** Min. Mark
Matern	0.01 1/3	1.00	—	—
Gießen	0.03	1.50	0.04	2.00
Matern und Gießen	0.04	2.00	0.05	2.50

Die Preise verstehen sich einschließlich Teuerungszuschlag

Preise für Auslands-Aufträge

auf Anfrage

*

DRAHTNACHRICHT: DRUCKHERMANN, BERLIN



Unsere Linotype-Setzmaschine

gießt Zeilen in einem Stück und kann in ihren elf Modellen für alle Satzarten verwendet werden. Sie liefert einfachen Werksatz mit Hilfe ihres überaus reichhaltigen Schriftenmaterials in modernster Ausführung; aber auch der Satz von Lexiken, Adreßbüchern, Katalogen, Tabellen, Stickmustern, Untergründen usw. kann mit Leichtigkeit und preiswert hergestellt werden. Für Zeitungen und Zeitschriften ist die Linotype die geeignetste Maschine. Über 60000 Linotypes arbeiten auf der ganzen Erde, und zwar in kleinsten, wie größten Buchdruckereien zur vollen Zufriedenheit ihrer Besitzer. Keine andere Setzmaschine hat derartige Erfolge aufzuweisen.

*

Mergenthaler

Setzmaschinen-Fabrik G. m. b. H.

Berlin N 4 · Chausseestraße 23






Digitized by Google


3
wichtige Helfer für jede moderne Druckerei




Z
DROST


Z
DROST



WASSERSCHLÄUCHE
FÜR
TYPOGRAPH-SETZMASCHINEN

liefere als Spezialität in Ia. Qualität
Prima Gummi mit Baumwoll-
umlage (nicht brechend)
Das Paar M 25.—
Referenzen zu Diensten

HUGO ROTHE · BERLIN SW 61
TELTOWER STRASSE 23

WILH. LEO'S NACHF.
STUTTGART

ERSTES FACHGESCHÄFT FÜR
BUCHBINDEREIBEDARF
Maschinen · Apparate · Werk-
zeuge · Materialien in
größter Auswahl

DIE NEUE ZEIT

zwingt zur Verwendung arbeit-
sparender Maschinen. — Buch-
bindereien, die auf der Höhe
bleiben wollen, bedienen sich
deshalb der ganzautomatischen
Falzmaschine „Auto-Triumph",
sie schafft bedeutende
Ersparnisse

*

A. GUTBERLET & Co
LEIPZIG-MÖLKAU

NEUE WEGE NEUE ZIELE

machen es auch dem Buch-
druckereibesitzer zur Pflicht,
der Ergänzung und Neuan-
schaffung seines Materials er-
höhte Aufmerksamkeit
zu widmen
REGALE · SCHRIFTKASTEN
KLISCHEESCHRÄNKE
MARKE SACHS

*

ERSTE MANNHEIMER
HOLZTYPENFABRIK
SACHS & CO. · MANNHEIM



GEBR. JÄNECKE & FR. SCHNEEMANN
G. M. B. H.
Fabrik schwarzer und bunter Buch- und Steindruckfarben
HANNOVER

*

Fernsprecher Nr. 405, für auswärts Nr. 3422 Telegramm-Adresse: Manschnee, Hannover. Postscheckkonto Nr. 450. Reichsbank-Girokonto. Gegründet 1843
Vielfach prämiiert — 19 Auszeichnungen

VERTRETUNG LEIPZIG: THEODOR PLENGE




1819
1919










ATELIER
GRIESCHE
LEIPZIG
MORITZSTR. 13
FERNRUF 6386
liefert
vornehme
e·i·g·e·n·a·r·t·i·g·e
ENTWÜRFE
für alle Sparten
des graphischen
Gewerbes
GRIESCHE



Werk
ETZOLD



SPEZIALITÄTEN:





II.
Rollen-
Linier-
Maschinen
*

G. E. REINHARDT
LEIPZIG-CONNEWITZ
BUCHDRUCK-METALLUTENSILIEN-
UND MASCHINEN-FABRIK

III.
Matrizen-
Schlag-
Maschinen
*

IV. Anfertigung von Klischees
aller Art, für Hoch-, Flach-
und Tiefdruck





Dresdner Chromo- u. Kunstdruck-Papierfabrik

KRAUSE & BAUMANN

Aktiengesellschaft

Fernspr. Amt Dresden . . . 31514
Fernspr. Amt Mügeln 744 u. 844

HEIDENAU
BEZIRK DRESDEN

:: Telegramm-Adresse: ::
BAUMKRAUSE, HEIDENAU

Spezialitäten:

Kunstdruck-Papiere und -Kartons
Chromo-Papiere und -Kartons
Natur-Druckpapiere

Vertretung und Lager in Leipzig:

Fernsprecher Nr. 1797 **RUDOLF ARNOLD** Salomonstr. Nr. 10

DIE BESTE
BUCHDRUCKWALZE
IST DIE PNEUMATISCH GEGOSSENE
Eigenes Verfahren der Firma
FELIX BÖTTCHER

Die
Böttcher-Walze ist
unübertroffen an Gleichheit
Elastizität, Dauerhaftigkeit
Güte der Masse
*

132 Gießmaschinen
Leipzig-R., Schönbachstr. 91. Fernspr. 1915 und 19754
Berlin O 27, Blumenstraße 88. Fernsprech-Amt Königstadt 75
München, Lindwurmstraße 121. Fernsprecher 7318
Hamburg 39, Mühlenkamp 63, Fernsprecher Merkur 5130
Zweigfabriken, an denen ich beteiligt bin:
Cöln a. Rh.-Braunsfeld, Stolbergerstr. 351. Fernspr. 2567 a. Fa.: Buchdruckwalzenfabrik m. pneumatischem Betrieb G.m.b.H.
Stuttgart. Böblingerstraße 87. Fernsprecher 4922. Fa.: Vereinigte Buchdruckwalzenfabriken G. m. b. H.
Vertreter: Provinz Hannover: Hans Opitz & Co., am Taubenfelde 21. Fernsprecher Nord 2243





Wir bitten unsere Mitglieder, bei Bestellungen möglichst die Inserenten des Archivs zu berücksichtigen und auf die Anzeigen im Archiv Bezug zu nehmen
*
Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins, Deutsches Buchgewerbehaus Leipzig, Dolzstraße 1.








Julius Hager
Buchbinderei — Leipzig
Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel Industrie Private und Bibliotheken
Mappen für Projekte Kostenanschläge Diplome, Ehrenbürgerbriefe u. Adressen in jeder Ausführung
Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.
Moderne Reklameartikel Plakate Geschäftskarten Katalog-Umschläge usw. in bester Ausführung




SIELER & VOGEL

GESCHÄFTS- UND LAGERHÄUSER IN

LEIPZIG

TALSTRASSE 6

ZWEIGNIEDERLASSUNGEN

BERLIN SW 19 · HAMBURG

LINDENSTRASSE 43 NEUEBURG 19



PAPIERE JEDER ART

FÜR DEN VERLAGSBUCHHANDEL
UND DEN GESAMTEN
DRUCKEREI-
UND GESCHÄFTSBEDARF

Proben mit Preisen gern
zu Diensten






ZEITSCHRIFT DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCHWESEN U. SCHRIFTTUM

Nr. 11/12 NOVEMBER · DEZEMBER 1919

Adreßbuch=Studien

Von Dr. G. A. E. BOGENG in Harzburg

(Schluß)

Die Bearbeitung von 1692 ist in ihrem Hauptteile ein Behördenadreßbuch, mit dem eine Adressenliste der höheren Staatsbeamten verbunden war. Auch städtische Einrichtungen wurden berücksichtigt und eine Anzahl von »Gewerbetreibenden« in bunter Reihe aufgeführt, zumal solche, denen sich der Scharlatan Blegny seelenverwandt fühlen mochte. So lesen wir von einem Sieur Fournerat, der für 4 Pistolen jährlich die Kleidung eines eleganten Mannes lieferte und unterhielt, von dem Maler Salé, der sich eine Vorrichtung erdacht hatte, mit der man auf den Gemälden ganz andre Sachen sah als dort gemalt waren, von einem Herrn Pouilly, der sowohl ein Mittel besaß, um die schwankende Tugend von Liebhabern zu stärken, als auch ganz ungewöhnlich vergrößernde Mikroskope herstellte. Die Namen sind nicht alphabetisch angeordnet. Ein Kalendarium beschließt die Zusammenstellung. Bald nach der Ausgabe wurde die ganze Auflage konfisziert und unterdrückt, mit der Begründung, daß die öffentliche Benutzung von privaten Personennamen durch ihre Bekanntgabe in Druckschriften unerlaubt sei. Auch die Berufung auf den ersten Versuch von 1691 blieb ohne Erfolg, weil in diesem nur Beamte ohne Hinweis auf ihre sonstigen persönlichen Verhältnisse verzeichnet gewesen waren, während sich der Livre commode von 1692 auch mit einigen andern Namen von Distinktion geschmückt hatte. Mit andern Worten: die vornehme Pariser Welt jener Zeit wollte nicht mit allen möglichen Leuten zusammen im Adreßbuch zu finden sein und setzte ihren Wunsch auch bei den Gerichten durch.

Die Anfänge des als Didot-Bottin weltbekannten Adreßbuches der französischen Hauptstadt reichen bis zum Jahre 1796 zurück. Für das sechste Jahr der französischen Republik (1797) veröffentlichte ein Herr Duverneuil in einem Oktavbande von 424 Seiten einen »Almanach du commerce de la ville de Paris«, ein alphabetisches Firmenregister. Ein Jahr später gewann er als Mitarbeiter einen Herrn de la Tynna, der mit ihm gemeinsam bis 1806, allein bis 1818 das Unternehmen fortführte. Ursprünglich auf Paris begrenzt, wurde die Namenliste des Almanach 1804 auch auf die französischen Provinzen und die europäischen Hauptstädte, 1807 auf die größten Städte der Erde ausgedehnt. 1819 übernahm Sebastien Bottin die Leitung des zu einem Bande von 1180 Seiten angewachsenen Buches, der, 1764 in Toul geboren, bereits, etwas in jenen unruhigen Zeiten nicht besonders Ungewöhnliches, in den verschiedensten Berufen tätig gewesen war und unter andern gelehrten Werken auch einige praktische statistische Arbeiten veröffentlicht hatte. 1838 begann ein zweites Pariser Adreßbuch zu erscheinen, das von P. Heinrichs begründete, von Ch. Lamy geleitete »L'Annuaire général du Commerce, de l'Industrie et de l'Agriculture«, das 1840 in den Verlag von Firmin-Didot überging. Neunzehn Jahre bestanden die beiden Adreßbücher nebeneinander, bis sie nach Bottins Tod (1853) im Jahre 1857 zum »Annuaire et Almanach du Commerce et de l'Industrie, de la Magistrature et de l'Administration, ou Almanach des 500000 Adresses de Paris, des Departements et de l'Etranger« verschmolzen wurden. Trotz eines immerhin interessanten statistischen Vergleichs des Almanachs von 1796 und desjenigen von 1911, der Paris in zwei Bänden, die Provinzen, das Ausland einschließlich der französischen

Kolonien und »tout Paris«, (»Bottin Mondain«) in je einem Bande verzeichnet (1796: 424 Seiten, 19080 Zeilen, 839520 Buchstaben, 1911: 13568 Seiten, 4491010 Zeilen, 85329165 Buchstaben) wird wohl kein Benutzer des Pariser Adreßbuches behaupten wollen, es hätte gerade denjenigen Vorzug, der die Adreßbücher einiger andrer Weltstädte auszeichnet: den der größtmöglichen Vollständigkeit.

In Havre wurde das erste Adreßbuch 1772 von P. G. & J. D. Faure herausgegeben. Ihm folgte 1788 das Adreßbuch von Lyon, daß ein Herr Faucheux verlegte. Vorher, 1770, war schon ein von Herrn Grosson bearbeitetes adreßbuchähnliches Werk für Marseille erschienen, der »Almanach Historique de Marseille«.

Das erste Adreßbuch von Madrid ist noch nicht nachgewiesen. Lissabon erhielt erst 1893 durch Herrn Caldeira Pires ein Adreßbuch.

Auch die ältesten Schweizer Adreßbücher scheinen neueren Datums zu sein (Zürich 1875; Bern 1840, herausgegeben von Dr. Bernhard Friedrich Haller).

Ähnliches gilt für Rußland, wo der bekannte Verleger A. S. Suworin 1893 das Petersburger und 1894 das Moskauer Adreßbuch begann.

Die italienischen Adreßbücher beschränken sich im allgemeinen darauf, Behörden- und Handelsregister zu sein. Wie es scheint, ist das 1814 bei Fratelli Pagano erschienene Adreßbuch Genuas das älteste. In Rom veröffentlichte 1871 Tito Monaci das erste Adreßbuch der Hauptstadt des jungen Königreichs. Er soll in dem Grafen Capogrosso einen Vorgänger gehabt haben. Das erste Adreßbuch Venedigs, das von Mangiarotti herausgegeben wurde, stammt aus dem Jahre 1867, das von Florenz, das Zanobi Venitnove drucken ließ, aus dem Jahre 1876 und das durch die »Società Editrice Savallo« verlegte Adreßbuch Mailands aus dem Jahre 1878.

In Griechenland, dessen Altertumsgeschichte ebensowenig wie die römische von einem klassischen Adreßbuch etwas zu melden weiß, besorgte 1905 Nicolas Inglessi in Athen einen »Guide of Greece«, dessen Titel schon die Ausdehnung des Werkes auf die bedeutenderen Städte des Landes anzeigt.

Das 1887 in Alexandria als »Indicateur Egyptien Poffandi« begonnene Adreßbuch veränderte sich nach einigen Jahren in ein »Egyptien Directory«. Ebenso wie die ägyptischen sind auch die andern türkischen Adreßbücher allgemeinerer Art, so das seit 1880 in Konstantinopel durch eine englische Verlagsgesellschaft veröffentlichte »Annuaire Orientale« und das von Joseph Nalpas 1892 begründete »Annuaire des Commerçants de Smyrne et de l'Anatolie«.

Während Bukarest erst 1905 durch C. J. Brailoiu ein Adreßbuch erhielt und das früheste Budapester Adreßbuch die Jahreszahl 1880 trägt, druckte die Regierungsdruckerei in Kapstadt schon 1805 eine Lyst van alle collegien, civile en kerkelyke ambtenaaren in de Bataafsche Volkplanting aan den Zuidpunt van Africa«. 1807 wurde daraus ein »African Court Calendar«, den seit 1828 die erste afrikanische private Buchdruckerei George Greigs lieferte. Seit 1809 finden sich in diesem Buche Adressenangaben der Bewohner Südafrikas, so daß der 108 Seiten umfassende Jahrgang 1809 des »Calendar« als das erste auf der südlichen Erdhälfte veröffentlichte Adreßbuch gilt. Allerdings soll es ein Adreßbuch von Calcutta aus dem Jahre 1800 geben.

Die frühesten australischen Adreßbücher waren ein Unternehmen der Firma Sands & Kenney (Melbourne: 1857, Sydney: 1858). Bombay hat seit 1852 sein Adreßbuch.

Die chinesischen Riesenstädte dagegen besitzen wohl keine Adreßbücher in der Landessprache und auch das neuerdings in den Handel kommende »Directory and Chronicle« der »Hongkong Daily Press« ist nur ein sich auf ganz Ostasien erstreckendes Handelsadreßbuch. Dagegen gibt es in Japan, wo schon seit etwa 25 Jahren die »Japan Gazette Company« ein kleines Adreßbuch erscheinen ließ, seit 1889 ein National-Adreßbuch, das, »Nihon Shinshi Roku«, die Liste japanischer Herren. Herausgeber ist der führende japanische Klub »Koynnsha«, der in seinem Adreßbuch die männlichen Einwohner der größeren japanischen Städte verzeichnet, die jährlich 25 und mehr Yen direkte Steuern zahlen. Also eine Adreßbuchart, die den Gedanken der bereits erwähnten europäischen sogenannten Millionärsadreßbücher popularisiert.

Als ältestes belgisches Adreßbuch gilt das 1832 von Henri Ratinckx besorgte Antwerpener, dem 1849 ein Herr Rozez das erste Brüsseler folgen ließ. Rotterdam kennt ein Adreßbuch seit 1808, Amsterdam seit 1854.

Auch in Deutschland hießen die Vorläufer und Vorstufen der Adreßbücher häufig Kalender und wiesen damit auf den Zusammenhang, den ihre Einrichtungen und ihre Erscheinungsart mit denen der sonstigen Jahrbücher hatten, die sich als Alltagshandbücher aus den gewöhnlichen Kalendern entwickeln konnten. Nachdem der Kalender zum Jahrbuch geworden war,

konnte seine Bezeichnung leicht auch andern Jahrbüchern angepaßt werden, bei denen das Kalendarium nebensächlich, nur eine den Titel rechtfertigende Zugabe war, wie bei den literarischen Almanachen und Taschenbüchern, bei den Fachkalendern aller Art, unter denen die Staatskalender nicht vergessen werden dürfen, die auch zu den Vorfahren der Adreßbücher gehören. Das Muster aller Staatskalender wurde der 1679 von dem Pariser Buchhändler Laurent Houry begründete »Almanach Royal«, ihr berühmtester Vertreter ist der »Almanach de Gotha«, der »Gothaische Hofkalender«, recht eigentlich das erste internationale Handbuch[1]. Die trockenen Angaben in der langen Bändereihe des »Gotha« erzählen dem, der in ihnen zu lesen versteht, die Weltgeschichte, und wenn ein geschickter Leser bei den Namenlisten dieses Kalenders verweilt, die noch immer das vornehmste Adreßbuch der Welt bilden, dann erinnert er sich vielleicht auch daran, daß unsre Adreßbücher, soweit sie auch aus den Staatskalendern entstanden, nichts anderes als eine allmähliche Demokratisierung des »Almanach Royal« und seiner vornehmen Verwandten sind. Die Anfänge der Berliner Adreßbücher sind auf Leibnizens Vorschlag zurückzuführen, der 1700 begründeten Brandenburgischen Sozietät der Wissenschaften aus Anlaß der vom Reichstag beschlossenen Kalenderverbesserung das Kalendermonopol zu verleihen und damit eine bedeutende Einnahmequelle zu erschließen. Trotzdem so auch das erste Berliner Adreßbuch aus der großen Kalenderfamilie entstammte und lange deren Namen trug, war doch der erste Berliner Adreßkalender eine bloße Namen- oder richtige Ämterliste und hatte noch keinen Zeitkalender[2]. Die Vorarbeiten und Voranschläge zu seiner Herausgabe hatten sich erheblich in die Länge gezogen und erst Ende 1704 konnte der Faktor der Akademie in den Berliner Wirtshäusern einen Zettel auslegen, auf dem bekannt gemacht wurde, daß man für vier Groschen ein neues, nützliches Buch kaufen könne: »Das jetztlebende Königlich Preußische und Churfürstlich-Brandenburgische Haus«. Aber die Auflage von 5000 Abzügen fand keinen vollständigen Absatz. Dazu kam, daß der Berliner Buchhändler Johann Michael Rüdiger, der sich sehr geschäftstüchtig mühte, in das Berliner Zeitungsgewerbe einzudringen, Ende April einen Nachdruck veröffentlichte, und daß die von der Berliner Akademie gegen ihn eingeleitete Verfolgung stockte. So wurde schon der erste Jahrgang des Berliner Adreßbuches zum Gegenstand des Privilegienstreites, der im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts die Entwicklung der Berliner Presse förderte und hemmte. Auch die Ausgabe von 1705, die erste mit einem Kalendarium ausgestattete, hatte wie die von 1704 noch allerlei innere Schwächen, erst die von 1706 (für 1707) schuf dem frühesten Adreßbuch der jetzigen Hauptstadt des Deutschen Reiches eine feste Form, die sich bei allen Änderungen durch die Zeitläufte in dem noch heute bestehenden Berliner-Behörden-Handbuch erhalten hat.

Der Inhalt des Berliner Adreßkalenders war sehr wechselnd, die aufgenommenen Namen der Beamteten wurden zahlreicher mit der Ausdehnung der Kalenderfähigkeit auf andre Berufsgruppen, die sich in langandauernden, heftigen Rangstreitigkeiten vollzog. 1777 verwies man die aufgenommenen Geschäfts- und Privatleute in einen besonderen Anhang und der Hauptteil blieb ein reines Behördenverzeichnis. Auch dabei gab es noch große sachliche Schwierigkeiten zu überwinden: so war besonders die rechtliche Natur des Amtes der Hebammen sehr strittig. Auch die Apotheker waren eine Zeitlang gekränkt, weil ihnen die Amtschirurgen, also eigentlich die Barbiere, vorangestellt worden waren. Sie behaupteten, daß doch die Apotheker »von undenklichen Zeiten her in Teutschland den Vorzug vor die Stadt- und Amts Chirurgos« gehabt hätten. Sie mußten sich indessen von der Akademie belehren lassen, daß sie keine Personae publicae seien und daß für sie das gemeine Recht des Adreßbuches, das des Alphabetes, gelte und kein Vorzugsrecht. Die Angaben des Kalendariums entsprechen den damaligen Kalendergewohnheiten, die jedem Tag sein eigenes Aussehen gaben. Für die Abergläubischen wurde gewissenhaft das kommende Wetter vorhergesagt, für die Gläubigen wurden die Perikopen angegeben. Dazwischen standen die Aspekten, jene geheimnisvollen Zeichen, aus denen man erkennen konnte, welche Tage für bestimmte häusliche und leibliche Verrichtungen (wie Gut Holzfällen, Gut Kinderentwöhnen, Gut Haarschneiden, Gut Purgieren, Gut und Sehr gut Aderlassen) günstig oder ungünstig (Bös Arznei gebrauchen) wären. Erst 1767 auf 1768 verschwanden diese Beigaben aus demjenigen Buch der Berliner Akademie, das von allen ihren Schriften

[1] Die beste Bibliographie der langen Reihe ist der Auktions-Katalog Nr. 24 von Martin Breslauer, Berlin: 1913. Almanach de Gotha und Gothaischer Hofkalender. Sammlung Edward Clément, Magdeburg. (Mit 120 Illustrationen.)

[2] Martin Haß, Der älteste Berliner Adreßkalender. Forschungen zur Brandenburgisch-Preußischen Geschichte XXII, 2 (1909), S. 257 ff. (Über die preußischen Adreßkalender handelt der gleiche Verfasser im XX. Bande der gleichen Zeitschrift.) — Zweihundert Jahre Adreßkalender. Carl Heymanns Verlag, Berlin: 1914.



gewiß das am meisen gelesene und verbreitetste gewesen ist.

Das erste allgemeine Berliner Adreßbuch gab, nach A.V. Williams, J. L. Borche (?) seit 1820 heraus. Indessen ist diese Angabe wohl nicht ganz zutreffend, wie denn auch desselben Gewährsmannes Nachrichten über die andern ältesten deutschen Adreßbücher insofern einer Nachprüfung bedürfen, als Teiladreßbücher, wie biographische Handlisten der in einer Stadt lebenden Gelehrten, Künstler usw. nicht berücksichtigt wurden (Hamburg, 1787, herausgegeben von Hermann, Bremen, 1790; Köln, 1795; Frankfurt a.M., 1834, nachdem bereits seit 1745 oder schon früher die »Rat und Stadt Kalender« Adreßbuchvorläufer gewesen waren). Für Wien bezeichnen der Neue Hauskalender von 1723 mit einer Adressenliste der Geschäftsleute und das Österreichische Mercantilschema von 1766, die in längeren Abständen ausgegeben wurden, die Vorstufen zum ersten allgemeinen Adreßbuch, das die Wienerstadt allerdings erst 1859 ihren andern Vorzügen beigesellen konnte.

Die Adreßbuchgeschichte Amerikas ist, entsprechend der Entwicklung dieses Kontinents, der der alte Kulturboden fehlte, in den Einzelheiten (für die das Werk von A.V. Williams besonders aufschlußreich ist) merkwürdig genug. Im achtzehnten Jahrhundert erschienen in Philadelphia, New York, Boston und Baltimore dünne Hefte mit kärglichem Inhalt, im zwanzigsten repräsentiert die »Association of American Directory Publishers« den amerikanischen Adreßbuchtrust. Die amerikanischen Adreßbücher werden jetzt wie die europäischen mit aller nur möglichen Sorgfalt ausgestattet — gibt es doch sogar »Luxusausgaben« im amerikanischen Geschmack — und auch bearbeitet, und wenn noch in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts das Adreßbuch von Detroit, Michigan, Platz genug hatte, um kleine lehrhafte Erzählungen und Lebensweisheitssprüche auf seinen Seiten unterzubringen, so gibt es jetzt kaum eine Stelle amerikanischer Adreßbücher, deren sich nicht schon die Reklame bemächtigt hätte. Hatte in den frühesten amerikanischen Adreßbüchern die alphabetische Anordnung der Buchstaben noch nicht eine alphabetische Anordnung der Namen veranlaßt, weil in dem demokratischen Lande auch das Adreßbuch nicht die Namensgleichheit einführen konnte, sondern die Bewohner einer Stadt nach Rang und Stand aufzählte, mit den besseren Familien den Buchstaben anfing und mit den fast namenlosen Bürgern ihn schloß, so hat sich inzwischen hier zwar die äußere republikanische Gleichheit durchgesetzt. Dafür ist das Adreßbuch der alten Familien, eine Art amerikanischer Gotha, nur mit etwas geringerer geschichtlicher Glaubwürdigkeit als seine europäischen Vorbilder, zu einer Art Namenliste derjenigen Amerikaner geworden, denen ihr Platz in den gewöhnlichen Adreßbüchern nicht gut genug ist. Das Bestreben, auch im Adreßbuch die »prominenten Persönlichkeiten« auszuzeichnen, gewann in den geläufigen Formen des amerikanischen Werbewesens das Bildnis für das Adreßbuch. Damit ist eine Adreßbuch-Ausgestaltung begonnen worden, die zwar bei einzelnen kleinen biographischen Nachschlagewerken über Zeitgenossen bereits früher auch in Europa üblich war, die aber in ihrer amerikanischen »großzügigen« Übertragung auf das allgemeine Adreßbuch den Ehrgeizigen und Neugierigen noch hübsche Zukunftshoffnungen eröffnet. Die ersten amerikanischen Adreßbücher, die von Philadelphia, erschienen im Jahre 1785. Das eine von ihnen veröffentlichte Francis White, das andere ein gewisser Macpherson. So steht schon der Anfang des amerikanischen Adreßbuchwesens im Zeichen der Konkurrenz. Whites Adreßbuch umfaßte 83 Seiten mit etwa je 48 Namen auf der Seite, Macphersons 152 Namenseiten mit etwa je 38 Namen. Beide Bücher hatten ungefähr das gleiche Oktavformat und kamen ungefähr gleichzeitig im Oktober heraus, so daß sich die Priorität schwer feststellen läßt. Während aber White Macphersons Namen nicht erwähnt, nennt dieser White, der nach der Geschäftsanzeige in seinem eigenen Buche Agent, Bankier und Kommissionär war. Über den Inhalt seines neuen Unternehmens gibt die »Preface of Contents«[1] ausführlichere Nachricht, über dessen

[1] »The Philadelphia Directory, 1785, by Francis White, contains the names of the citizens, their occupations and places of abode in the following order: The Members of Congress and from what States, Grand Departments of the United States and by whom conducted, Members in Council, from what Counties and where residing in the city, Members in Assembly, from what Counties and their city residences, Judges and Justices of the Peace with their places of abode, Public State Offices, where and by whom kept, Counsellors-at-Law and where residing, Ministers of the Gospel, where residing and of what Church, Physicians, Surgeons and their places of abode, President, Directors, days and hours of business at the Bank, Professors at the University, Rates of Porterage, as established by law, Arrivals and Departures of all Posts and Stages, The Society of the Cincinnati, the Committee, their places of meeting and abode, and the omissions and errors, to which are annexed, a valuable, regular and well calculated table of Dollars, Crowns, French and English Guineas, with other Coins, suitable for any State and digested in such order in one line, as to vender an exchange or comparison between the States, plain and easy.«



Ausführung ein »Advertisement«[1]. Außer der mangelhaften Alphabetisierung störte die geplante Ordnung der Mangel von ausreichend genauen Bezeichnungen der Häuser, da Nummern im gleichen Bezirk, Straßen in verschiedenen Bezirken gleich benannt waren. So begegnen denn Feststellungen wie diese, daß »Leacock, John, coroner for the city and county and innkeeper« »on Water between Arch and Race Streets« wohne. Aber außer solchen, für die alten Adreßbücher ja gewöhnlichen Schwierigkeiten gab es noch andre. Ihnen suchte der Adreßbuchherausgeber durch einen ausdrücklichen Protest zu begegnen, der nicht ohne einen gewissen Humor ist: »The persons to whom has been entrusted the task of collecting the names for the Directory often find their good intentions interfered with by people who wish to appear bigger or better than they are; thus a well known ‚blackleg' informs us that he is a ‚gentleman', a notarious ‚gambler and cheat' claims to be a ‚stockbroker', ‚clerks' masquerade as ‚public accountants', while the ‚drabs and dollies' of the town have the effrontery to style themselves as ‚gentlewomen'! As the directory is for the information of the public at large, and as accuracy in statement is aimed at, the publisher gives notices that persons who endeavor to mislead him will be exposed in their true colors.« Wie man sieht, waren die alten Adreßbuchherausgeber weit entfernt von der Vertrauensseligkeit, die heutzutage die Adreßbücher den ihnen gemachten Angaben entgegenbringen. Auch ist es amüsant zu vergleichen, wie die schon in den alten europäischen Adreßbüchern gewöhnlichen Standeskämpfe sich in denen des freien Amerika wiederholten, wo dann freilich nicht eine Behörde, sondern der Adreßbuchherausgeber selbst über den einem jedem zustehenden Platz entschied. Im übrigen herrscht in den älteren Jahrgängen des Adreßbuches von Philadelphia, die im achtzehnten Jahrhundert nur in unregelmäßiger Folge veröffentlicht wurden, eine große Willkür der Berufsbezeichnungen und gleiche Berufe erscheinen bisweilen unter ganz verschiedenen Bezeichnungen nebeneinander. Der von Thomas Stephens herausgegebene Jahrgang 1796 führt den Namen des ersten Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika, George Washington, wohnhaft 1900 High Street an. Ein Abzug dieses Jahrganges mit Washingtons handschriftlicher Namenseintragung auf dem Titelblatte erzielte in einer Bücherversteigerung 190 Dollars.

1786 veröffentlichte David Franks das erste Neuyorker Adreßbuch, das in der Druckerei von Shepard Kollock hergestellt worden war. Der schmächtige Okavband mit einem prachtvollen Titel[1] zählte auf 32 Seiten 854 Namen auf, die übrigen 50 Seiten enthielten die allgemeinen, auf dem Titel angegebenen Nachweisungen. Auch in ihm wandte sich der Herausgeber in einem ausführlichen Nachwort an seine Mitbürger mit der Bitte um ideelle und materielle Unterstützung seines Unternehmens. Bemerkenswert ist, daß das erste Neuyorker Adreßbuch ebenso wie das Whitesche von Philadelphia nur eine einzige Geschäftsanzeige erhielt, die ihres Herausgebers. Eine Faksimile-Ausgabe des ersten Neuyorker Adreßbuches erschien 1886 bei der Trow City Directory Company. Das Original gehört längst zu den höchstbezahlten amerikanischen Büchern. Das 1911 mit der Büchersammlung R. Hoes versteigerte Exemplar erzielte damals 2275 Dollars und späterhin 2750 Dollars. Die dritte amerikanische Stadt, die sich noch im achtzehnten Jahrhundert eines Adreßbuches erfreuen durfte, ist Boston. Es erschien zum ersten Male 1789, sein Herausgeber war der Stecher John Norman. Auf 56 Seiten enthielt dieses Buch 1474 Namen, die ebenfalls in der Buchstabenordnung nach ihrem gesellschaftlichen Range

[1] »The publisher of this Directory has endeavored to remedy the frequents complaints made at his office by strangers and others for the want of a more easy guide to find out any person they might have business with, and notwithstanding his care to render it correct, it being the first of the kind published here, — it cannot be expected to be wholly complete. He therefore hopes the indulgent public will excuse any errors or omissions which appear, as he intends to have the next as correct as can possibly be collected. This collection took place 1st September and was sent to the press under its present alphabet rather than detain it, as the longer such is on hand the more false and useless it will appear. The next shall be alphabeted so as to find any person's name at a view. (Francis While, Intelligence Office, Chestnut Street, Oct. 27, 1785.)«

[1] The New-York Directory containing A valuable and well Calculated Almanac... Tables of the different Coins, suitable for any State, and digested in such order as to render an Exchange between any of the United States plain and easy. Likewise, 1. the names of all the Citizens, their occupation and places of abode. 2. The members in Congress, from what state, and where residing. 3. Grand Departments of the United States for adjusting public accounts, and by whom conducted. 4. Members in Senate and Assembly, from what county, and where residing. 5. Judges, Aldermen, and other civil officers, with their places of abode. 6. Public state-offices, and by whom kept. 7. Counsellors at law, and where residing. 8. Ministers of the gospel, where residing, and of what Church. 9. Physicians, Surgeons, and their places of abode. 10. President, Directors, days, and hours of business at the Bank. 11. Professors &c. of the university of Columbia College. 12. Rates of porterage as by law established. 13. Arrivals and departures of the mails at the Post-Office. By David Franks. New York: Printed by Shepard Kollock, corner of Wall and Water Streets, MDCCLXXXVI.



verzeichnet waren, dazu die Namenlisten der städtischen Einrichtungen mit ihren Beamten usw. Ein gestochener Stadtplan zeichnete das erste Bostoner Adreßbuch vor seinen beiden Vorgängern aus, es ist sowohl in Faksimilenachbildung (1904: Sampson, Murdock & Co.) wie in einer 1886 von der Stadt Boston herausgegebenen Neudrucke der Adreßbücher von 1789 und 1796 enthaltenden Drucksache weiterer Benutzung zugänglich gemacht worden. Baltimore erhielt im Jahre 1796 durch Thompson & Walker sein erstes Adreßbuch, das außer den Angaben des allgemeinen Teils auf 100 Seiten 2975 Namen enthielt. Während ihm die Geschäftsbezeichnungen im Adreßbuche selbst noch fehlten, konnte es bereits zwei Anzeigen aufnehmen, die seiner Drucker Pechin & Co. und die eines Buchhändlers Henry S. Keatinge, Anzeigen, aus denen sich vielleicht schließen läßt, daß dieses Adreßbuch bereits das Ergebnis einer größeren geschäftlichen Organisation war und damit am Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Entwicklung bezeichnete, die sich im neunzehnten Jahrhundert für den Betrieb des amerikanischen Adreßbuchgeschäftes durchsetzte. Die folgende, nach A. F. Williams zusammengestellte Liste gibt im groben eine Übersicht derjenigen amerikanischen Städte, in denen in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Adreßbücher erschienen sind, wobei allerdings zu beachten ist, daß im Jahre 1850 manche jetzt vielerwähnte Stadt, eben erst im Entstehen war, wie z. B. San Francisco dessen frühester Adreßbuchherausgeber J. Horace Culver für sein zum 1. Januar 1851 veröffentlichtes Werk bedauernd feststellen mußte, sein Adreßbuchdruck sei der Schnelligkeit des Einwohnerwechsels und Straßenbaues nicht gewachsen. Zu beachten ist auch, daß die Anfangsjahre amerikanischer Adreßbücher nicht immer den Anfang ihrer regelmäßigen Fortsetzung bezeichnen, bisweilen liegt zwischen dem ersten und dem nächsten Adreßbuch ein Zeitraum von mehreren Jahren. Die Herausgeber waren meistens auch die Unternehmer oder, wenn man sie so nennen will, die Verleger der Adreßbücher, Anordnung und Inhalt noch sehr verschiedenartig, da sich erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die Adreßbuchformen der Gegenwart mit bestimmter Sicherheit auszuprägen begannen.

Brooklyn, New York. Alden Spooner: 1822.
Buffalo, New York. L. P. Crary: 1828.
Charleston, South Carolina . . . 1802.
Chicago, Illinois. Robert Fergus: 1839. (Neudruck: Chicago City Directory 1875.)
Cincinnati, Ohio. Oliver Farnsworth, Morgan, Lodge & Co.: 1819.
Cleveland, Ohio. Julius P. Bolivar Mac Cabe: 1837 (Neudruck Guardian Savings & Trust Co. u. 1913).
Columbus, Ohio. John R. Armstrong: 1843.
Dayton, Ohio. James Odell Jr.: 1850.
Detroit, Michigan. Julius P. Bolivar Mac Cabe: 1837.
Hartford, Connecticut. Melzar Gardner: 1838.
Louisville, Kentucky. Richard W. Otis: 1832.
Memphis, Tennessee. R. J. B. Twyman: 1849.
Milwaukee, Wisconsin. Julius P. Bolivar Mac Cabe: 1847.
Montreal, Canada . . . 1819. (John Lovell: 1841.)
Newark, New Yersey. B. T. Pierson: 1835.
New Haven, Connecticut. James M. Patten: 1840.
New Orleans, Louisiana. . . . 1805.
Norfolk, Virginia. Augustus C. Jordan: 1801.
Pittsburgh, Pennsylvania. James N. Riddle: 1815.
Portland, Maine. I. Nathaniel G. Jewett: 1823. II. A. W. Thayer: 1823.
Quebec, Canada. Thomas Henry Gleason: 1822.
Richmond, Virginia. John Maddox: 1819.
Salem, Massachusetts. Henry Whipple: 1837.
Springfield, Massachusetts. Valentine W. Skiff: 1845.
St. Louis, Missouri. James Green, Cathcart & Pescott: 1847.
Toronto, Canada. . . . 1833.
Utica, New York. William Williams: 1817.
Washington, District of Columbia. Judah Delano: 1822.
Watertown, New York. J. P. Fitch: 1840.
Buenos Aires, Argentinien. Guillermo Kraft: 1885.
Guatemala. Regierungsdruckerei: 1880.
Caracas und La Guaira, Venezuela. Leon Von Praag: 1887.
Habana. . . . 1896.
Mexiko. Emil Ruhland: 1888.
Montevideo. . . . 1901.
Rio de Janeiro, Brasilien. E. Laemmert: 1844.
Santiago, Chile. Prado Martinez & Erasmo Guzman: 1901.

Neben den allgemeinen Adreßbüchern, die den einzelnen als Glied einer örtlichen Wohngemeinschaft aufnehmen, bestehen, wie bereits hervorgehoben wurde, in unsrer Gegenwart Namenlisten der verschiedensten Art, die ihn in seinen gesellschaftlichen und geselligen,



wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und vielen andern Beziehungen noch nennen. Auch diese Sonderadreßbücher haben in ihren Anfängen und Vorbildern ein bisweilen recht ehrwürdiges Alter. Bestände, worauf ebenfalls schon im Anfang dieser Ausführungen hingewiesen wurde, eine umfassende und vollständige Adreßbuchbibliothek, die natürlich auch die kleineren und kleinsten Namenlisten aufzubewahren hätte, so würde sie für die neueste Zeit ein Mittelpunkt personengeschichtlicher Forschung sein. Denn ausgehend von dem Ort des Wohnsitzes des einzelnen würde man aus den Namenlisten bald einen Überblick gewinnen können, wie seine persönliche Stellung ihn in dieser oder jener Hinsicht näher mit bestimmten größeren Kreisen seiner engeren und weiteren Umgebung verband. Allerdings, mit vollständiger Sicherheit würde man sich ebensowenig wie auf die großen Adreßbücher auch auf die Sonderadreßbücher verlassen können. Denn jemand, der z. B. in den Verzeichnissen der Fernsprechteilnehmer und Postscheckkunden fehlt, kann trotzdem diesen beiden Einrichtungen der Post angeschlossen gewesen sein, und ähnliches gilt von andern ähnlichen Verzeichnissen.

Die Adreßbuchmenge und -vielgestaltigkeit der Gegenwart erlaubt es nicht, an dieser Stelle die Entwicklung des Adreßbuches in allen seinen Verzweigungen auch nur andeutend vollständig zu erörtern. So sei am Ende wenigstens noch der Hinweis auf eine Namenliste erlaubt, deren letzter Jahrgang ebenso wie der die Verlustlisten vereinende dicke und schwere Adressenband durch den Weltkrieg zu einem Ehrenbuche des deutschen Volkes geworden ist: auf die Rangliste. Ranglisten, wie in der deutschen Armee das nach der Heereseinteilung, den Truppenteilen und den Graden geordnete namentliche Verzeichnis der Offiziere und Militärbeamten heißt, das gewöhnlich durch Angaben über den Standort der Truppen auch eine Quartierliste ist und zuweilen noch mit einer Stammliste, einer kurzen Geschichte der Truppenteile verbunden wird, gibt es jetzt unter den verschiedensten Namen in allen größeren Staaten. (So heißt z. B. für die österreichische Armee das der deutschen Rangliste entsprechende Verzeichnis Schematismus und Rangliste lediglich das Verzeichnis der Offiziere nach ihrer Anciennität im gleichen Grade durch die ganze Armee.) Aber von diesen Verschiedenheiten abgesehen, hat sich das Adreßbuchbedürfnis auch hier im neunzehnten Jahrhundert gegen die nicht geringen Widerstände durchsetzen können, die ihm noch im achtzehnten Jahrhundert wohlerwogene militärische Rücksichten schufen, aus denen Friedrich der Große jahrzehntelang den Druck von Ranglisten verhindert hatte.

Da die Veröffentlichung von Nachrichten über Gliederung, Stärke usw. des preußischen Heeres grundsätzlich verboten war, war damit auch die Herausgabe einer gedruckten Rangliste unmöglich, obschon geschriebene eine gewisse Verbreitung hatten. 1778 ließ aber der Kammersekretär Streit in Breslau ohne königliche Genehmigung und ohne Namensnennung »Nachrichten über den Zustand der preußischen Armee« drucken. Die Verbreitung des von Friedrich dem Großen diesmal stillschweigend geduldeten Werkes war groß, weshalb der Berliner Buchhändler Himburg 1785 eine kurze »Stamm- und Rangliste aller Regimenter der Königlich preußischen Armee« erscheinen ließ, für die er 1789 ein Druckprivileg und die Erlaubnis eines schriftlichen Verkehrs mit den Truppenteilen erhielt. Indessen blieb die Namenliste der Offiziere in diesen Anfängen der Stamm- und Rangliste, die in der Hauptsache Angaben über die Geschichte, Gliederung usw. der Truppenteile brachte, noch recht unvollständig, angeführt wurden nur die Namen der Regimentschefs, der Generale, Stabsoffiziere und Kompagnie(Eskadron)chefs, die der Leutnants dagegen nicht. 1793 trennte Himburg die Stamm- und Rangliste, indem er von da an beide als selbständige Werke erscheinen ließ. Damit begann die »Rangliste der Königlich Preußischen Armee«, jährlich bis 1805 in einer ihrer gegenwärtigen ähnlichen Form zu erscheinen. Dann nahm seit 1817 der Buchhändler Dieterici in Berlin, dem eine Kabinettsorder des Königs Friedrich Wilhelm III. vom 14. März 1816 den Druck und den Verlag der Rangliste anvertraut hatte, ihre Herausgabe wieder auf. Mit Dietericis Verlag ging auch die Rangliste 1828 an seinen Schwiegersohn E. S. Mittler über, bei dem sie 1829, zum ersten Male mit einem Namenverzeichnis versehen, erschien[1].

Poesie und Prosa wohnen auch in den Adreßbüchern dicht beieinander. Wer die alten Adreßbücher erzählen lassen will und ihnen zuzuhören versteht, wird von ihnen mancherlei Wissenswertes aus der Geschichte erfahren, dazu noch allerlei kleine Adreßbuchgeschichten erlauschen können. Ja, die Beschäftigung mit den Adreßbüchern, die auch für den gelehrten Sammler durch die vielen Sonderadreßbücher gerade älterer Zeit keineswegs nur ein leichtes Vergnügen sein wird, kann sogar den amerikanischen Geschäftsmann zum

[1] Vgl. M. Brunow, Allerlei Militärisches. Berlin-Glogau, Carl Fleming. Seite 7 f. und die hier verzeichneten weiteren Quellen.



Dichter machen. Man wird den moralischen Wert, die veredelnde Wirkung des Adreßbuches nicht länger bezweifeln wollen, wenn man die Verse liest, die James Dale Johnston in die Vorrede seines »Detroit City Directory and Business Advertiser for 1853–54« setzte, fünf Jahre vor der ersten Ausgabe von E. Fitzgeralds Omar Khayyám:

»Man wants but little here below,
Nor wants that little long.«
»This life is all a fleeting show,
For man's illusion given –
The smiles of joy, the tears of woe
Forever shine, forever flow,
There is nothing real but Heaven.«

Konfirmationsurkunde

Ein Vorschlag

Von Universitätsprofessor Dr. JOHANNES FICKER in Halle

Die Konfirmation, in ihrer allgemeinen Verbreitung kaum älter als der Christbaum, hat in unserm evangelischen Volke an hoher Wertschätzung immer zugenommen. Sie ist für das evangelische Haus ein Höhepunkt des Lebens, den man festzuhalten versucht und zu dem man immer gern zurückkehrt, und sie wird als unentbehrlich auch in Familien angesehen, die zur Kirche ein gleichgültiges, ja ablehnendes Verhältnis haben. Dem entspricht auch die Bedeutung des Konfirmationsscheines. Er nimmt eine einzige Stellung ein. Dieser kirchlichen Beurkundung des Beginnes eines wichtigsten christlichen Lebensabschnittes steht nicht wie bei andern großen Lebensdaten eine staatliche gegenüber; er hat doppeltes ganz persönliches Gepräge: der Name des in die christliche Gemeinde Aufgenommenen ist ihm aufgeschrieben: er trägt den Wahlspruch, der dem jungen Christen für das Leben mitgegeben ist, Spruch und Namen in der Handschrift und die Urkunde unterschrieben mit dem Namenszuge des Pfarrers, der das Kind an der Hand genommen hat, um es verbunden mit ihm, ins Leben als bester Freund zu begleiten. In vielen, ja in den meisten Häusern wird der Spruch gerahmt und schmückt die Wand; um ihn sammelt sich die Erinnerung, ernste Gedanken, wohl auch schmerzliche wenden sich ihm zu, und kehren erhoben von ihm zurück.

Der Konfirmationsschein ist darum schon seit langer Zeit in seiner äußeren Form mehr in die Augen fallend ausgebildet worden. Die große Entwicklung des Mehrfarbendruckes, die Gewohnheit, dem Schein an der Wand seinen Platz zu geben und die Sitte, Andenken an den Tag der Konfirmation auch bildlicher Art zu schenken, hat neuerdings dem Bilde ganz unverhältnismäßig großen Raum auf den Scheinen zugewiesen. Der Text, sowohl der gedruckte Wortlaut, der allen Exemplaren gemeinsam ist, als auch der geschriebene, tritt gegen das Bild völlig in den Hintergrund. Der gedruckte Text selbst ist auf vielen Scheinen beinahe verschwunden. Der Auszug aus einem Register kann nicht kürzer sein. Vor mir liegen Scheine, auf denen das Bild 19/20 des verfügbaren Raumes einnimmt und der darunter gesetzte Wortlaut nur in Petitdruck den Vermerk enthält: – – – ist konfirmiert worden. Auf andern ist noch hinzugefügt: hat das Abendmahl empfangen. Über dem Bilde ist meistens zu lesen:

Zur Erinnerung an die Konfirmation.

Ich halte das für eine Verirrung. Es wird hier zweierlei zusammengeworfen: Man will zum Andenken an den Tag ein selbständig wirkendes Bild als Wandschmuck haben, zugleich aber auch den Vollzug der Konfirmation bezeugen. Das letztere, die Hauptsache, ist völlig zur Nebensache gemacht, geradezu unterdrückt. Ein Konfirmationsschein ist kein Bilderbogen, und er ist etwas ganz andres noch als ein »Andenken«: er ist eine Urkunde, die feierliche, von der Kirche vollzogene Bezeugung einer wichtigen Handlung. Als Urkunde soll er wirken, als solche muß er ausgebildet werden. Ich habe das schon in dem Vortrage über kirchliche Druckwerke auf dem künstlerischen Ausbildungskursus für evangelische Geistliche und Presbyter in Düsseldorf (gedruckt 1912, S. 13 f.) ausgesprochen und komme jetzt darauf zurück, indem ich hier einen Vorschlag für eine neue Gestaltung vorlege. Er soll nur eine von vielen Möglichkeiten darbieten, ebenso in der Wortfassung als in der künstlerischen Ausgestaltung, und die Anregung geben, auch auf andre Weise den Versuch zu machen, wieder Konfirmationsscheine zu schaffen, die mit Recht »Scheine« genannt werden können.

Meister Otto Hupp hat wieder die schöne Form gegeben, die, mit Rücksicht auf Sparsamkeit für den allgemeinen kirchlichen Gebrauch zunächst nur für eine Ausführung in Schwarz und Weiß und Rot beabsichtigt, dank der Opferwilligkeit der Druckerei sich in mehrfarbigem Schmucke darstellen kann. So wie ich einst bei der bildlichen Ausstattung der elsässischen Gesangbücher



den Künstlern die Motive dargeboten und sie mit ihnen durchberaten habe, so muß ich auch hier wieder wie für den Text so auch für die gewählten Bildzeichen, auch für die Anordnung die ganze Verantwortung auf mich nehmen.

Wie der neue Schein selber zeigt, wende ich mich mit meiner Forderung nicht gegen die Verwendung bildlicher Gegenstände. Ich halte sie, schon weil der Konfirmationsschein sich eine augenfällige Verwendung errungen hat, für nützlich, ja für notwendig. Der Kreis der in der Konfirmation sich sammelnden Gedanken weist mit großer Deutlichkeit auf bestimmte Bilder; die Bildsprache besonders der hier immer, uns allen unvergeßlich leuchtenden Sprüche fordert geradezu den Ausdruck im Bilde: Halte, was du hast, daß dir niemand deine Krone nehme. Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben (Offenb. 3, 11; 2, 10). Viel Ungereimtes läuft freilich bei den verwendeten Bildern unter. Nicht viele sind es, die, wie die von Richard Bürkner angeregten mit dem Bilde der Heimatkirche, nach Inhalt und Form und im Verhältnis von Bild und Text Wohlerwogenes und individuell Empfundenes vor Augen stellen. Die Mehrzahl der jetzt angebotenen Scheine läßt den eigentlichen Inhalt und den Zweck des Dokuments nicht genügend oder gar nicht zum Ausdruck kommen. Was aber hier festgehalten werden soll, ist so wichtig, so feierlich, daß jede Beeinträchtigung abgewiesen, daß vielmehr eine dem Charakter einer kostbaren, wichtigen Urkunde durchaus entsprechende Form und Fassung gefordert werden muß.

Bekräftigung der Taufe, Bekenntnis zum Herrn, Gelöbnis fürs Leben; Aufnahme in die christliche Gemeinde, Feier des ersten Abendmahles wird in feierlichster Form bezeugt; der Bund mit dem Herrn, der Antritt seines Testaments, Recht und Pflicht des Christen, — das bestätigt diese Urkunde als eine Magna charta des Christenstandes. Das muß im Wortlaute bestimmt, knapp und feierlich ausgesprochen sein. Der inhaltsreiche Text soll in entsprechender äußerer Erscheinung vor Augen treten, in schöner und bedeutender Letter und in eindrucksvollem, geschlossenen Satzbilde, das mit den nötigen, handschriftlichen Einträgen zur Einheit verbunden ist; das Ganze so edel, so bedeutend, daß es auch in reicherer Umgebung seinen Platz nicht nur behauptet, sondern sich heraushebt, und doch in aller Festlichkeit und Feierlichkeit so schlicht und geschlossen, daß es auch im einfachsten Raume sich einfügt. Mir schien sich bei dieser Verwendung als Wandspruch und Wandschmuck für den Druck Hupps Neudeutsch ganz besonders zu eignen, die gerade in dem gewählten Grade ihre Schönheit und kraftvolle Würde ausdrucksvoll bewährt.

Zur Urkunde gehört Siegel und Unterschrift, eines oder das andre oder beides. Zu der Unterschrift des Pfarrers, zu Ort und Tag wird wohl in der Regel das Siegel der Kirche gesetzt werden. Aber die meisten unsrer heutigen Kirchensiegel wirken ganz unbedeutend, ja häßlich, auch wo sich noch ein Emblem erhalten hat, in schlechter Zeichnung und in schlechter Schrift, womöglich noch mit einem Gummistempel vervielfältigt. Auf diesem Gebiete ist in unsern Kirchen — und nicht nur hier — so gut wie alles neu zu machen. Auch wenn sich aber ein inhaltlich wertvolles und in der Ausführung gelungenes Siegel verwerten ließe, das sich dem Buchstaben und Satzbilde, das Gleichgewicht haltend, gut anfügen würde, so erschien es doch wichtig, auf dem Konfirmationsscheine die allgemeinere Beziehung auf die evangelische Kirchengemeinschaft und auf die christliche Kirche auch mit den Mitteln bildlicher Anschauung auszudrücken. Und hierfür bot sich das nächstliegende als das besonders geeignete: die Reformatoren diese Urkunde versiegeln zu lassen, und das Ganze unter das Zeichen Christi als unter sein heiliges Siegel zu stellen. Wie den Urkunden der vergangenen Zeiten Siegel anhängen, so sind hier die Siegel- und Wappenbilder unsrer Reformatoren mit ihren Namen an den Schluß gesetzt. Zu den hier gewählten Reformatoren würde, wenn ein andrer ähnlicher Vorschlag folgen kann, als erster Martin Bucer mit einem seiner Siegelzeichen treten, um als Vater der Konfirmation unserm evangelischen Volke wieder ins Gedächtnis gerufen zu werden. Absichtlich ist die heraldisch strenge Form eines Wappens oder Siegels vermieden. Hier liegt ja nicht eine wissenschaftliche Urkunde vor, der die äußere diplomatisch genaue Wiedergabe des Wappens oder Siegels entsprechen müßte; eindrucksvoll soll vielmehr, dem religiösen Dokument entsprechend, das religiös Bedeutsame und Lebendige sprechen, und gerade damit, daß es in unmittelbare Verbindung mit dem besondern Zwecke gesetzt wird. Die Wappen- und Siegelbilder der Reformatoren[1] sind hier von dem unvergänglichen Kranze des Lebens umschlossen: Die Reformatoren, die Gründer der evangelischen Kirche, als die Vollendeten,

[1] Ich spreche im allgemeinen von Wappen- und Siegelbildern und scheide hier nicht schärfer zwischen Wappen und Siegel, da es für die gegenwärtige Aufgabe in der Hauptsache auf das Bildmotiv ankommt. Über die Embleme der vier Reformatoren habe ich ausführlich gehandelt in der Schrift: Die Reformatorenbilder in der Kirche zu Wiesbaden, 1912, wo sie zuerst wieder (im Glasgemälde von Fritz Geiges) zusammen verwertet worden sind.

als die Sieger und Überwinder, besiegeln wie Kronzeugen die Urkunde. Der Anfänger der Reformation mit dem tiefsinnigen Emblem, das in das Innerste seines Christentumes weist; der erste große, neuschöpferische Fortsetzer, der ein Symbol, wie wenige glücklich passend auf den gewappneten, festgeschlossenen Mann, die Zwinge, im Wappen führt; Calvin, der im mächtigen Willensentschlusse der von Gott ergriffenen Persönlichkeit Gott das Herz darreicht, und Melanchthon, der Gelehrte, im alttestamentlichen Sinnbild den Gekreuzigten schauend (zu Joh. 3, 14): »so wie dieses soll der Messias angeschaut, das heißt, erkannt und geglaubt werden, daß wir durch ihn geheilt werden«. Über allem aber nach dem Muster pergamentner Urkunden die heilige Eingangsformeln, feierlichen Besiegelungen gleich, voranstellen, und nach dem Vorbilde steinerner Schriftdenkmäler, auf denen über allem Wortgefüge Christi Symbol oder Name leuchtet, das Zeichen des seiner Gemeinde allezeit gegenwärtigen Herrn, sein Siegel, das jedem Christen aufgeprägt ist: das Kreuz, und dieses Zeichen des Anfängers und Vollenders unsers Glaubens im unverwelklichen Kranze der Herrlichkeit, zu Häupten dessen, der sich zu ihm bekennt, mit dem Bande des Kranzes seinen Namen einbeschließend und ihn mit dem Herrn wie persönlich verbindend, während am untern Ende die Sinnbilder der Reformatoren den Wahlspruch stützen und den geschriebenen Text abschließen.

So steht das Zeugnis der Einzelgemeinde zwischen dem großen Zeugnisse der reformatorischen Geschichte und dem größten Zeugnisse Gottes an Welt und Menschheit, wie diese gegenwärtige Kirche verwurzelt ist im Boden der Vergangenheit, auf die sie ehrfürchtig zurückblickt, und zugleich eines mit dem, der das Haupt der Kirche ist, zu dem sie, an ihm sich aufbauend, aufschaut als ihrem Anfänger und Vollender. Die im Texte ausgesprochenen Gedanken finden in diesen Sinnbildern ihren zusammenschließenden Ausdruck. Christus Jesus, der für die Brüder gestorben ist, den Gott erhöht hat, von dem auch ich ergriffen bin in der Kraft seiner Auferstehung und in der Gemeinschaft seiner Leiden, in dem mir das Kleinod der Berufung von oben vorgehalten wird; die kirchliche Gemeinschaft, die Reformatoren, als die Nachfolger des Herrn und, wie er allen vorangeht, sie unsre Vorangänger, miteinander und nebeneinander in aller gottgegebenen Verschiedenheit ihrer ganz und scharf ausgebildeten Eigenart, aber doch diese Ritter Christi mit dem Wappenschilde des Glaubens eines in der Gemeinschaft des Geistes und ungebeugter Zuversicht. So spricht es der jüngste von ihnen aus: »Unter Christi Fahnenzeichen kämpfen wir als Sieger, darum müssen wir, im Vertrauen auf solch hohen Schutz, zum Triumphe unsre Kraft einsetzen«; so bekennen es die beiden, die das Kreuz im Wappen tragen; so begrüßt es der gepanzerte Mann, fast schon auf dem Wege zum Schlachtfelde, als Letztes und Höchstes: tapfer, unerschrocken und standhaft durch Leiden Christus gleichförmig zu werden — das Ende ist doch der Sieg[1]. Kreuz und Krone — Ihr seid mein Kranz (Phil. 4, 11): es ist, als schwebe das Wort hernieder vom Kreuz zu den umkränzten Wappenzeichen und zu den Namen der Reformatoren, und als rede es in Hoffnung und starker Mahnung und wiederkehrend als Gelöbnis aus Namen und Unterschrift der Urkunde.

Das sind die Siegel, in Gottes und der Menschheit Geschichte offenbar geworden, die die volle Bekräftigung, die Konfirmation, geben, wie Luther (in einer Predigt über Joh. 3, 32) sagt, »daß diese Lehre sei die lauter liebe Wahrheit, gleichwie auch die lieben Märtyrer sind darauf bestanden; die henken und drucken so ein Siegel daran, daß sie ihr Leib und Leben darüber lassen«. Gott »versiegelt« die Seinen; mit Christi Zeichen sind, die ihm gehören, versiegelt, wie es nach Bild und Sprache heiliger Mysterien heißt in den Schriften des Neuen Testaments, die nach deren griechisch-kleinasiatischen Heimatgebiet gerichtet sind. Der Grund Gottes besteht und hat dieses Siegel: Gott kennet die Seinen (2. Tim. 2, 19), er wirket fortwährend deren lebendigen Glauben und Leben als persönliche Bekräftigung, Konfirmation, Besiegelung seines Wortes und Bundes zur Vollendung persönlichen Lebens und zur Vollendung seines Reiches in der Gemeinschaft der Gläubigen. So spricht Luther (in der genannten Predigt) zu dem Bilde des Siegels: »Der Christ ist unsres Herrgotts Brief, und die da glauben und christlich leben, die sind versiegelt. Gottes heiliger Geist drucket die Buchstaben auf ins Herz, da werden die Leute gar anders und verändert, und ein solcher ist gewiß; denn es ist ihm ins Herz geschrieben und gedruckt, er trägt ein Pfand, einen Ring und Petschaft, daß er keinen Zweifel daran hat, Gott sei wahrhaftig. Und das ist eine große Herrlichkeit im Herzen, daß Gott wahrhaftig ist, und wird aus einem Herzen ein Himmelreich: Es geschieht alles uns zu gut.«

Auf solche Gedanken deuten die hier verwendeten Siegelzeichen, in die Höhe und Tiefe, ins Innerste weisend — heilige Symbole. Sinnbilder wieder

[1] Das Wort Zwinglis in der Vorrede zur Passion, das Calvins als Motto bei Henry, Das Leben Calvins, 1. Band, 1835.

nachdrücklich unserm evangelischen Volke vor Augen zu stellen, und sie wieder vernehmlicher reden zu lassen, auch dafür soll dieser neue Druck helfen. Daß wir doch ihre Sprache mehr verstünden und sie mehr sprechen ließen! Wie vieles sagen ihre beredten Zeichen, was keine Sprache ausdrücken kann! Sie halten die sinnende Betrachtung fest, während sich viele Bilder nach kurzer Zeit erschöpfen und nichts mehr zu sagen haben. Sie aber lassen hineinschauen wie in unerschöpfte Tiefen unbewegter klarer Flut, und je länger er eintaucht, desto tiefer dringt der Blick, desto deutlicher erkennt er, was vorher ihm dunkel und unbestimmt war, und erfaßt ahnend tiefste Ferne. Wir müssen Symbole wiedergewinnen, nicht fremdartige in den Vordergrund stellen, die — wie die Zeichen der Evangelisten — unserm Volke fremder geworden sind, nicht weichliche, materiell sinnliche, spielende, auch nicht gelehrte, gekünstelte und abstrakte, frostige, sondern kräftige, tiefe, innerliche, geistige, wie sie die Innigkeit und Geistigkeit wahren Suchens und Findens des Ewigen verlangt, und wir werden wieder mehr lernen, im Vergänglichen das Gleichnis des Ewigen zu sehen, alles sub specie aeternitatis zu schauen. So wie unsre frommen reformatorischen Väter — wie vermögen wir ihr innerstes Wesen zu verstehen, ohne ihren Sinn für das Symbolische zu erkennen, und wie mögen wir in alle die großen Zeiten und Träger des Religiösen einzudringen, ohne die Sprache des Symbolischen zu vernehmen? Denn die Religion ist die Welt des Symbols und eine religiöse Kunst ohne Symbole ist unmöglich. Wie reich war einst in ahnendem Anschauen des Ewigen die Vergangenheit! Arm sind wir auch hierin geworden. Jetzt, da auch andre Not und Armut größer geworden sind und immer noch zunehmen, müssen wir alten Reichtum wiedergewinnen, müssen die Schreine und Truhen der Väter und Vorväter unsers Glaubens und Bildens öffnen. Noch bergen sie ungemünzten Goldes die Fülle.

Das glänze auch auf aus diesem Drucke und seinen Sinnbildern, und wo er auch seine Stätte finden möge, er mache Haus und Herz hell. Das Licht der gewonnenen ersten Lebenshöhe leuchte von ihm in das Leben, das Licht, in dem sich schon ahnungsvoll mitteilt das der letzten, der wir zuwandern; Höhenlicht, das vom Kreuze ausgeht und das wiederleuchtet von den Gipfeln der Geschichte unsers Glaubens, weise den Weg von Höhe zu Höhe, daß die, die des Lebens letztes Ziel erkannt haben, wandern unbeirrt auf der Höhe, in und über Welt und Werktag, als Kinder Gottes, wie sie (Phil. 2, 15 f.) der Apostel der Reformation sieht: tadellos und lauter, mitten unter einem verkehrten und verwirrten Geschlechte, unter ihm zu leuchten wie Sterne in der Welt damit, daß sie am Worte des Lebens halten.

Arminius Hasemanns Holzschnittwerk Himmel und Hölle auf der Landstraße[1]

Von KARL AUGUST MEISSINGER

Selten ist mir ein Buch vorgekommen, welches so den Stempel des siegreichen Talentes auf der Stirn getragen hätte. Ein Werk ungeberdiger Jugendkraft ist es, ein kecker Kampfruf gegen alle Philisterei in Kunst und Lebensführung, eine Gabe, vor der sich jede feige, impotente, bequeme Wohlanständigkeit segnen wird, die wundervoll große Gebärde eines, der sich einer Welt zum Trotz durchgesetzt hat und von aller kunstgeheimrätlichen Pädagogik nicht mehr unterzukriegen ist.

Der Bildhauer Arminius Hasemann erzählt von der letzten seiner phantastischen Wanderungen, die er, das Dasein in der Heimat nicht mehr ertragend, in den letzten Jahren vor dem Krieg als fahrender Spielmann mit seinen Kumpanen Cassian und Tönchen unternimmt. Karlsruhe, der Ort ehemaligen unfruchtbaren Akademielebens, ist der Ausgangspunkt. Es geht durch den Schwarzwald, die deutsche, französische, italienische Schweiz nach Oberitalien, dann von Genua aus mit einem elenden kleinen Transportdampfer nach Nordafrika, endlich nach Spanien, dem Ziel der Sehnsucht. Dort wird unter furchtbaren Prüfungen der Rückweg in die Heimat angetreten.

Eine Reihe glänzender Holzschnitte bezeichnet die Stationen dieses Weges. Sie sind der eigentliche Zweck, werden aber erst durch den Text verständlich.

Ohne einen Pfennig in der Tasche, ohne ein Hemd auf dem Leibe, oft vom Glück begünstigt, noch öfter von aller Art Mißgeschick angefallen, durch nichts als eine unzünftige Kunstübung und das Bewußtsein zukunftsvoller Genialität von den andern Tippelbrüdern der Landstraße unterschieden, schlägt sich dieses rüstige

[1] Arminius Hasemann, Himmel und Hölle auf der Landstraße. Mit 41 Holzschnitten des Verfassers. Verlegt bei B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen) Berlin und Leipzig. O. J. VIII und 118 Seiten. Folio. Preis M 9.—.

musikalische Kleeblatt von einer Kneipe zur andern durch, manchmal — im Süden besonders — in finstere Spelunken geratend, wo die Messer locker in den Taschen sitzen und nur behender Offensivgeist die Wandergesellen vor Schaden bewahrt, dann wieder in ganz vornehmer Gesellschaft wie bei dem Grafen Pourtalès im herrlichen Schloß Yvoir am Genfersee. Von Bedeutung für die ganze Reise wird eine gleich zu Anfang gemachte Stegreifbekanntschaft mit zwei jungen Damen der besten Gesellschaft in dem feinen Kurhaus Hundseck ob dem Bühlertal. Diese frischen, mit einem unverdorbenen Instinkt für das Echte begabten Mädel stellen sich auf die Seite der so uneleganten Spielleute, die spät abends abgerissen und erschöpft in die geschniegelte Gesellschaft hereinplatzen, und selber mit dem Sammelteller herumgehend machen sie die peinliche Lage zu einem geistreichen Intermezzo. Die Freundschaft mit »Elisabeth« und »Ria« wird unter kecker Verachtung der Etikette noch zwei Tage an Ort und Stelle gepflegt. Nach phantastischem Abschied erfolgt ein ebenso phantastisches Wiedersehen mit den Damen, die ihnen tagelang mit dem Auto kreuz und quer durch den Schwarzwald nacheilen. Später dann eine Geldsendung Elisabeths nach Genf, die freilich schon am nächsten Tag in Lausanne durchgebracht wird. Endlich ein nach Malaga adressierter »direkter Befehl« heimzukommen, wiederum durch eine Geldsendung unterstützt, die für die schnelle Rückreise sehr zustatten kommt, und endlich das Zusammentreffen mit »Schwester Elisabeth« in ihrem Jagdhaus auf der hohen Eifel, womit das Buch helltönig schließt.

Diese Reiseschilderungen werden zu einem Kulturdokument durch ihre Darbietung der typischen Lebensformen, in denen sich das Dasein des Landfahrers abspielt. Hunger und Durst bis zum Übermaß, ihre Stillung wiederum womöglich bis zum Übermaß, die Wandermühe und der ach so oft vergeblich gesuchte erlösende Schlaf, sei's bei der deutschen Mutter Grün, sei's in der andalusischen Sandwüste am Meeresstrand, wo die gräßlichen unsichtbar kleinen Sanddisteln bittere Enttäuschung bringen. Sei's in einem großen Haufen spanischer Erbsen auf einem Speicher, wo man wenigstens vor den Wanzen sicher ist, die in den Kojen des »Seelenverkäufers« — wie in echtestem Schelmuffsky-Stil behauptet wird — die Größe kleiner Schildkröten erreichen. Sei es endlich in Herbergen und Gasthäusern verschiedensten Ranges. Dort suchen und finden die fahrenden Gesellen derben Liebesgenuß. Der Geschmack ist nicht eben heikel, aber doch bleiben diese Geschichtchen stets mit einem letzten Schimmer von Schönheit umgeben. Mit süßem Geigenklang gewinnen unsre Scholaren ihre Schönen. Etwas von Goethescher Jugendgenialität ist in diesen Zigeunerabenteuern, mögen sie auch noch so wenig Anspruch darauf haben, jedem Eiferer der schönen Linie zu gefallen — geschweige einem sittenstrengen Leser, der deshalb nicht gleich ein Mucker zu sein braucht. Bei allem aber bleibt den tumben Brüdern das Gefühl für den echten weiblichen Adel, und ihre Schuld ist es ja nicht, daß es so selten hervortritt.

Was Kameradschaft ist, erfährt der Mensch nur, wo er mit andern Not und Gefahr zu teilen hat. Viele aus den oberen Kreisen, den Regionen der wohlgepflegten Selbstsucht, hat jetzt der Krieg Kameradschaft kennen gelehrt. Die einfachen Seelen, die von einem Tag zum andern im Kampf mit dem Hunger liegen, wo es ohne Phrase heißt: aushalten oder krepieren — sie kennen dieses hohe Gut von jeher. Von nichts ist diese schlichte Treue weiter entfernt als von Sentimentalität. Unsre drei erleben Zeiten, wo sie gegenseitig sich gründlich zuwider sind, aber die letzte Zigarette wird deshalb doch in drei Teile geschnitten, und als beim Sturm auf dem Mittelmeer der seekranke Freund Cassian einmal urplötzlich verschwunden ist, nachdem sie ihn zuletzt noch »mit einem Gesicht wie Weißbier mit Spucke« an der Reeling gesehen haben, da packt Armin und Tönchen die Verzweiflung, und sie geben sich das Wort, ohne ihn nicht in die Heimat zurückzukehren.

So verwegen, blutrünstig und bedenklich sich manches anhört, das einfach menschliche Ekelgefühl gegen jede Art von Verworfenheit bleibt wach und feinhörig — wacher und feinhöriger vielleicht als bei vielen Leuten, die gewohnt sind täglich frische Wäsche anzulegen. Und die Vaterlandsliebe, dieser Prüfstein der Treue, das zähe Festhalten an der heimischen Art, zeichnet den deutschen Landfahrer vor allen andern aus. Das Vaterland hat ihn ausgestoßen, aber er bleibt deutsch. Hasemann findet warme Worte für diesen Reichtum echtesten nationalen Wertes, den das bureaukratische Deutschland verwahrlost, daheim und noch mehr in der Fremde! Empörend, was er von dem Verhalten deutscher Konsulate und noch mehr mancher vornehm sein wollenden Landsleute zu berichten weiß und am eigenen Leib erfahren hat. Das bureaukratische Deutschland war es — hoffen wir, daß hier endgültig von einer Vergangenheit zu sprechen ist! —, das die Cadres der französischen Fremdenlegion füllte. Auch von ihren Lockungen weiß Hasemann zu erzählen.



Herzerquickend und hochinteressant, was von nationalen Erlebnissen aller Art hier aufgezeichnet ist! In der französischen Schweiz erklingt z. B. — kurz vor dem Weltkrieg! — irgendwo auf der Straße spontan die deutsche Hymne, in die unsre Gesellen begeistert einfallen. In der italienischen Schweiz dagegen kommt es sofort zu einer Messerstecherei, als deutsche Lieder aufgespielt werden. Umgekehrt wieder wird in Genua ein Hoch auf den deutschen Kaiser ausgebracht, und zwar in einer nichts weniger als offiziellen Gesellschaft.

Über der ganzen Erzählung aber schwebt das stolze Gefühl, alle diese Abenteuer, selbst die bedenklichsten, ohne inneren Schaden bestanden zu haben: »Hinter mir liegen jetzt die Zeiten der Landstraße, da ich jetzt einen Raum habe, in dem ich schaffen kann und beweisen, daß wir nicht untergegangen sind im Würfelspiel des Lebens, hinter mir — und doch sehnt sich mein Gemüt oft nach ihnen« (S. 37).

Wir begnügen uns mit dieser kahlen Übersicht. Wollten wir den üppigen Stoffreichtum ausschöpfen, wir müßten eine Szene nach der andern vornehmen. Lediglich als Stilprobe, die wir im folgenden noch brauchen werden, seien einige willkürlich herausgegriffene Abschnitte hergesetzt.

Auf dem Schwarzwälder Belchen (S. 30)

»Alle Engel des Himmels, alle Teufel der Hölle, alle Seelen der verworfenen Mädchen aus dem Fegfeuer sind in der Nacht um unsern Berg gefahren! Mitten im Gewitter und Sturm war unser Haus! Und weißt du (schöne Leserin) weshalb? Sie haben ihn sich geholt, den alten Geizkragen, der keinen Pfennig in dein Tellerchen warf (beim Sammeln für die armen Musikanten). Und wie! O la la! Morgens fanden sie ihn, den Kopf nach hinten gedreht und blau im Gesicht.

Für uns aber hat der Himmel am Morgen noch ein kostbar Schauspiel gegeben: die Schöpfung. Als wir fortgingen, war dichter Nebel um uns, aber doch kauerte eine große Erwartung in unsern Gemütern; wieder war es wie vor einer großen Vorstellung. Die Nacht war zu tot gewesen und morgens noch der mit dem verdrehten Hals — da mußte irgendeine Erlösung geschehen, und sie blieb nicht aus, sonst wäre ich vielleicht doch irrsinnig geworden.

Rings um uns dichter Nebel; kaum ein Meter weit zu sehen. Da plötzlich vor uns, ganz tief unten im Tal eine FataMorgana: ein blendend goldener Sonnenstreif, noch ganz klein, aber tief, tief unter uns. Dann raste ein großer Wind über die Erde. Wir klammerten und drückten uns an die Felswände, die plötzlich an der einen Seite des Weges waren, und starrten in das Unbegreifliche hinein; der große Wind jagte in einer Sekunde alle Nebel, wirbelte sie wohl hundert Meter in die Höhe, und da unten war gleißender Sonnenschein, grüne Wiesen, ein Dörflein, klare Bäche, heller Tag; — dann kam wieder ein Windstoß; die Nebel flohen bis hoch in den Himmel, und vor uns lag in blühender Pracht Mutter Erde.

Da geschah ein Zweites: Aus den Wäldern tief unten kamen hervorgekrochen lange Nebelgeister, einer immer lustiger als der andre anzuschauen, und schwebten, unter entsetzlichen Qualen sich gestaltend, allmählich zu den Wolken empor.

Wir standen noch immer an unsre Felswand gelehnt, neuer Wunder harrend; doch es war das Ende da.«

Kurze Charakteristik der Schweiz (S. 37)

»In der Schweiz von einer Landstraße zu reden ist nicht möglich, da gibt es nur Chausseen. Auf solchen Chausseen gingen wir nun weiter nach Meiringen, das wir abends desselben Tages erreichten.

Auch ist es nicht möglich, in der Schweiz von »Plattereißen« (Lager auf der Erde), Herbergen, Scheunen, Lagerstatt und dergleichen zu reden! Es gibt in der Schweiz keine billigen Gasthäuser. Darum ist in der deutschen und französischen Schweiz nicht viel Aufsehenerregendes passiert; in der italienischen Schweiz geschah wohl mehr von dem, dessen sich der Spielmann zu rühmen hat, als Schlägereien, spitzbübische Händel und unmäßige Züchte in fiesen Häusern. In der deutschen Schweiz gibt es die meisten Automobile, also auch die meisten Reisenden, das meiste Geld; in der französischen die meisten Kokotten und in der italienischen die meisten Deutschen.

Und selbstverständlich bleiben die Berge, die können sie nicht abfahren. Das Wasser in den Seen ist smaragdgrün, die Täler saftig.

Unterwegs nahmen wir einige Franken ein und fuhren daher ein Stück Weges mit der Eisenbahn; das war die schönste Eisenbahnfahrt meines Lebens. Von Meiringen ging es dann weiter nach Interlaken, Bern und schließlich Genf.

O Genf, muß ich wieder sagen, zehn Nägel zu unserm Sarge haben wir an deinem See gefunden und den Teufel gesehen.

Wer nun die Schweiz mit andern Farben, als ich sie beleuchten muß, sehen will, der werfe diese Schwarte an die Wand und fahre in Begleitung eines Oberlehrers hin, mich aber interessiert es nicht. Ich schildere





Abbildung 10. Berber



Abbildung 11. Tippelbruders Abschied

die Welt, wie ich sie sehe: mit den Augen des landfahrenden Gesellen.«

Stiergefecht in Andalusien <S. 109>

Der eine der beiden Brüder war vom Stier gegen die Barriere gedrückt, da sprang der andre Bruder hinzu und zog den Stier am Schwanz weg, er folgte, drehte sich um, und nun faßte er ihn noch am Horn und rannte mit ihm dreimal im Kreise herum, dreimal tausendfältiges Bravo, und begeistert erhob man sich von den Plätzen!

Jetzt kniete der andre, schwang seine Mantilla, und der Stier raste haarscharf an ihm vorüber. Gelungen — wieder brausender Beifall!

Er ließ ab, der Stier lief auf das geschwenkte Tuch des Bruders zu, beugte sein Gehörn, und im nächsten Augenblick stand der Espador kerzengerade zwischen den Hörnern. Donnernder Beifall! Der Espador lief über den Rücken des Tieres und sprang ab.



Abbildung 12. Stiergefecht a)

Der Stier fing an zu brüllen, kratzte mit dem Fuße, sah sich nach allen Seiten um. Jetzt ging der andre Bruder auf den Stier zu, ohne Capa, klatschte ihm ein paarmal auf die Schnauze, drehte sich um, und ging, ohne sich umzusehen, wieder zurück, da wurden die Spanier irrsinnig, bis zum Irrsinn begeistert.

Da, ein kleiner Junge, sechs Jahre alt, schwingt sich über die Barriere, zieht seine Jacke aus, ehe es jemand verhindern kann, und beginnt mit dem Stier zu torieren. Im nächsten Augenblick fliegt er hoch in die Luft, der Stier beugt sein Gehörn, fängt ihn wieder auf und wirft ihn wieder in die Luft, dann bleibt er tot an den Hörnern hängen. —

Alles schweigt, — — dann erhebt sich ein schreckliches Gejammere.

Man lenkt den Stier ab, entfernt den toten Knaben und — der Kampf geht weiter. Ein Hornsignal unterbricht den Kampf: lautes Gemurmel, Gepfeife, Geschrei, Flaschen fliegen dahin, von wo der Hornstoß kam, der Kampf geht weiter. Bravo, Bravo!



Abbildung 13. Stiergefecht b)

Der Stier steht ruhig gesenkten Hauptes, die Augen gegen die Sonne gerichtet. Der Espador hebt immer noch wieder das rote Tuch, aber der Stier läßt den Kopf gesenkt. Der Fechter hebt die Espada mit der rechten Hand, mit der linken hält er das blutrote Tuch, alles erhebt sich, Totenstille, dann läuft er zielend einige Schritte vor, wirft sich zwischen die Hörner und bohrt die Espada bis ans Heft durch den Nacken zwischen beide Schulterblätter ins Herz.

Rasender, irrsinniger Beifall!

Der Stier sinkt in die Knie und fällt dann langsam um.

Im nächsten Augenblick ist die Manege überfüllt,

der Matador wird auf den Schultern im Kreise herumgetragen, und da überschüttet ihn ein Hutregen, teilweise wirft er sie geschickt den Absendern wieder zu; dann wird dem Stier ein Ohr abgeschnitten und dem glücklichen Fechter überreicht, der Stier wird mit vier Gäulen herausgeschleift, wo Feinschmecker die Hoden des gebratenen Tieres verspeisen.« —

Nunmehr können wir uns der eigentlichen Leistung Hasemanns zuwenden, seinen Holzschnitten. Erst dann würdigen wir ihn auch als Schriftsteller.

Diese Holzschnitte haben den bis dahin unbekannten Künstler mit einem Schlag den Besten zugesellt, auf die wir daheim und in der Fremde stolz sein dürfen — in der Fremde ganz besonders, wo es jetzt mehr als je gilt kerndeutsche Art und Kunst zu vertreten!

Alle Graphik umfaßt zwei Hauptformen: es wird entweder auf hellem oder auf dunklem Grunde gearbeitet.

Beim Holzschnitt sind wir von jeher an den hellen Grund gewöhnt. Hasemann macht sich von dieser Tradition mit der ganzen »Unbefangenheit« des Genies los. Warum soll man nicht eine Buchsbaumplatte ähnlich behandeln können wie eine Kupferplatte! Mit einer Keckheit, die nun freilich die Grenzen überspringt, schneidet er — offenbar ohne vorherige Skizze geradezu aus der geschwärzten Platte selbst! — das Porträt eines prächtigen Gauners von Torero heraus ‹Abbildung 1›. Das gleiche Verfahren, nur mit derberer Bearbeitung der Platte, wendet der Künstler bei dem Eselritt durch Waldlandschaft an ‹Abbildung 2›. Hier wird man von einem entschiedenen Mißlingen reden müssen. Es ist ein Gegenstand, dem die Mittel einer materialbewußten Schwarzweißkunst überhaupt nicht beikommen, der vielmehr nach Pinsel und Farbe verlangt.

Meist aber verwendet Hasemann den schwarzen und den weißen Grund k o m b i n i e r t, und hier liegen seine schönsten technischen Erfolge. Am deutlichsten vielleicht sehen wir diese Zweiteilung in der Skizze »Sonnenuntergang« ‹Abbildung 3›. Auch hier zwar werden wir rufen: Falsch gesprungen, Löwe! Aber der Sprung selbst war zum Jauchzen schön! Auf keinem Stück erleben wir unmittelbarer das gierige Losfahren des Messers auf die Platte — wenn es nur von dem schwarzen Grund der Landschaft etwas weniger und minder gleichmäßig gefressen hätte. Hier kann von einer Vorzeichnung auf der Platte vollends gar keine Rede mehr sein.

Dagegen ist ein glänzender, durch nichts mehr beeinträchtigter Erfolg dieser Doppelmanier bei der »Andalusischen Küste« zu konstatieren ‹Abbildung 4›. Wie könnte die tiefe Farbe des Meeres im Kontrast zu der hellen Wüste des Strandes einfacher, überzeugender, bildhafter dargestellt sein!

Und noch erstaunlicher zeigt der »Abschied von den Hundseck-Damen« ‹Abbildung 5›, was ein Holzschnitt an Farbigkeit leisten kann. Wir sehen große Stücke tiefen, völlig unbearbeiteten Schwarzes — aber es ist tiefes B l a u, aus keinem andern Grunde, als weil die großen weißen Wolkenwattebäusche davor schweben. Nie ist eine sammetweiche Blumenwiese mit weniger Aufwand gemacht worden. Und woran liegt es, daß wir in einer Höhe von 1090 Metern über dem Meer zu atmen glauben?

Erst aus einiger Entfernung erfaßt das Auge die volle Bildhaftigkeit dieser beiden Stücke. Sie sind idealer Wandschmuck!

Besonders der Gewandbehandlung kommt die Manier des stehengelassenen oder schwachbearbeiteten schwarzen Grundes zustatten. Man sehe die Hose des monumentalen Tippelbruders ‹Abbildung 6›, das Kleid der hübschen Zigeunerin ‹Abbildung 7› und der spanischen Hure ‹Abbildung 8›. Aber auch für andre Impressionen kann die Manier ausgenutzt werden. Der knallrote Kopf und die weißen Augen des tropenkollernden »Tönchen« ‹Abbildung 9› könnten unmöglich einfacher und eindringlicher gegeben werden als durch dieses unheimliche Schwarz. Unnötig zu sagen, daß Hasemann es sich nicht entgehen läßt, auch wildgewordene Rappen und den stoßenden Stier in der Arena durch das gleiche simple Mittel glaubhaft zu machen.

Für die nächste Stufe einer leichten Auflichtung sind ein treffliches Objekt die schwarzseidenen Strümpfe der Spanierin ‹Abbildung 8› und die sehnigen Glieder des stolzen, prachtvoll diagonal gearbeiteten Berbers ‹Abbildung 10›. Und endlich erkennen wir sogar eine kombinierte Auflichtung in der Art, wie etwa das feuchte Hemd des Tippelbruders und des »Tönchen« gemacht ist: aus einem gleichmäßig durchschnittenen Grund werden noch einmal mit sehr scharfem Rundmeißel lange weiße Streifen herausgeholt.

Aber wozu dient es schließlich, den technischen Künsten nachzugehen! Das, worauf es eigentlich ankommt, ist doch letzten Endes die ewig geheimnisvolle Verbindung, die das Bewußtsein des Materials, der Mittel, des Könnens überhaupt, mit der ausdrucksuchenden Künstlerpsyche selbst eingegangen ist. Über diesen Vorgang selbst ist nichts auszusagen; wir können nur die Früchte der schöpferischen Verbindung bewundern.

Wie für die Ewigkeit gebildet steht dieser Tippelbruder vor uns, vielmehr er steht nicht, er wandert wie der ewige Jude. Mit welcher unheimlichen Sicherheit, bis auf den Mikromillimeter scharf ist dieses Profil geschnitten — geschnitten in eigentlichster Bedeutung! Der hängende Mund ein Protest gegen die ganze Weltordnung. Ein unbeugsamer Wille in den gekniffenen listigen Augen. Die Spürnase so fein wie die eines witternden Fuchses. Der steile Wirbel, der steife Nacken, die stählernen Muskeln des rechten Arms mit der Faust, die wahrlich nicht im Sack geballt ist! Die schnoddrig gespreizten Finger der linken Hand, die die geliebte Zigarette hält! Wie strotzt das alles von Echtheit! So sieht der Menschenschlag voll bester Kraft aus, mit dem man bisher bei uns nichts anzufangen wußte!

Dann ein Stück wie »Tippelbruders Abschied« (Abbildung 11). Die arme verworfene Kleine und ihr Gebieter, Gauner durch und durch! Und doch schauen wir ein wahres Verhältnis zwischen beiden — »durch tiefes Verderben ein menschliches Herz«. Ewige Wirklichkeit im Gewand eines großen Stils.


Abbildung 14
Initial-Vignette des Seelenverkäufers

Oder die anmutige Zigeunerin, wie schlank und leicht sitzt sie auf ihrer Deichsel! Mit welcher Unschuld läßt sich die kleine Person von den beiden üblen Kennern taxieren, indes sie mit ihren Tieren kokettiert! Das schafft nur einer, der es gesehen und erlebt hat, der ganz genau weiß, wie es dieser Art Menschen ums Herz ist.

So auch das nackte Laster in dem breiten frechen Gesicht der Spanierin mit den berühmten großen Nasenlöchern der Andalusier. Augen und Augenbrauen sind zu einem infamen Strich zusammengezogen — frech und verwegen die Technik wie ihr Gegenstand. Aber wie elegant hängt ihre behandschuhte Linke über der Lehne des Diwans! Hasemann ist überhaupt ein großer Liebhaber schöner und ausdrucksvoller Hände. So wild er oft drauflos zu arbeiten scheint — wo es ihm darauf ankommt, wird er genau bis zum Tüpfelchen auf dem i. Das ist von je die Art der großen Meister gewesen.

Aber die Landfahrer selbst und all das Gesindel, das so vielgestaltig mit ihnen zusammenhängt, sie sind nur die hohe Schule dieser Ausdruckskunst. »Aber jetzt rief uns der Herrgott zu: Attention! eure Ausbildung ist vorüber, zeigt nun, was ihr gelernt habt.« Der Horizont erweitert sich zu einem Weltbild, gesehen durch das Temperament des Tippelbruders. Alles Auffallende und Groteske zieht ihn an, und dem Ausdruck wird rücksichtslos alles geopfert.

Hasemann ist Bildhauer. Das dämonisch Karikierende seiner Art die Dinge zu sehen kommt erst in seinen Skulpturen zu voller gewaltiger Wirkung. Diese Steinknollen schauen aus, als ob die Natur selbst Jahrhunderte an ihnen gebildet hätte, und nun sind sie fertig für alle Zeit. Unsre Holzschnitte zeigen noch oft ein geistreich zweideutiges Spielen um die Grenzen des Erlaubten. Bei den Skulpturen hört alles Geistreiche auf. Aber die derbe Hand und der feine Materialsinn des Steinmenschen ist diesen Arbeiten in Holz zugute gekommen. —

Neben den großen Tafeln, die wir bisher allein betrachtet haben, zieren das Werk eine große Zahl kleiner Textschnitte. Landschaftliche und Architekturstücke übergehen wir, die könnte auch ein andrer schließlich gemacht haben. Aber Stücke wie die beiden Stiergefechtsszenen (Abbildung 12 und 13) zeigen den Künstler von einer ganz neuen Seite, nämlich als glänzenden Illustrator. Das kleine kühne Initialstück der Nußschale auf dem Wellenberg (Abbildung 14) steht ahnungsvoll vor dem Textabschnitt, der mit den Worten beginnt: »Also wir begaben uns wieder aufs Schiff.« Diese Miniaturen sagen mir viel mehr als die entsprechenden Tafeln.

Im übrigen sind die Schnitte, was ausdrücklich betont werden muß, durchaus nicht Textillustrationen im gemeinen Sinne. Ist doch der Text um ihretwillen da und nicht umgekehrt. Das Bild von der Zigeunerin z. B. nutzt ganz frei eine zufällige Anregung, von der wir nur ganz nebenbei erfahren und die für die Wanderung selbst von keinerlei Bedeutung ist: »Wir stehen am Kai von Genf, Dandies drängen sich und Kokotten. Faules Holz! Mich widert's an. Ich möchte lieber nicht hier sein, ich möchte jetzt auf einer blumigen Wiese stehen, Cassian, weißt du, wie in Gutach bei den Zigeunern, und möchte der Erde Heugeruch einsaugen und dann morgen weiter mit ihnen ziehen, Cassian, ich möchte ein Zigeuner sein, schon der kleinen Zigeunerin wegen, die auf der Wagendeichsel saß und ihr Haar flocht, o Klasse, Rasse, echt!« (S. 39.)

Manche Stücke wie die »Philosophen der Landstraße« stehen in gar keinem direkten Zusammenhang mit dem Text. —



Zu diesem kehren wir nunmehr zurück. Denn oben war nur von dem Stoff zu reden, den er vermittelt. Nun gilt es — in Zusammenschau mit den Holzschnitten — seine künstlerische Form.

Allein, wenn wir dort völlig im Bann einer eigenwilligen genialen Persönlichkeit gestanden hatten, so haben wir hier starke Einwände. Es hilft nichts, im Vorwort zu erklären, daß der Verfasser keine literarischen Lorbeeren erstrebe. Hier heißt es: Gebt ihr euch einmal als Poeten, so kommandiert die Poesie!

Es fehlt dem Schriftsteller Hasemann an einer einheitlichen Form. Die dionysisch große Gebärde wechselt wahllos und peinlich mit der banalen und banal ergriffenen Wirklichkeit.

Der Stil der Holzschnitte sollte nachgebildet werden: es sollte alles wie im wirklichen Erzählerton bei einem Glas Wein hingehauen sein und unverändert stehen bleiben. Aber zu einem solchen Verfahren gehören andre Mittel als die, worüber der Verfasser verfügt. Den schnoddrigen Tippelbruder reden zu lassen, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, mit der ganzen bezwingenden und stilschaffenden Echtheit, mit der er auf dem unübertrefflichen Holzschnitt seine Straße zieht: das ist weit schwerer als Hasemann es sich vorgestellt hat. Und doch wäre es notwendig, neben den genialen Schnitten einen genialen Text zu haben. Die Schnitte erfordern den Text, und der Ruf des ästhetischen Gewissens nach Einheit läßt sich nicht überhören.

War aber Hasemann nun einmal kein genialer Schriftsteller, so mußte er schlicht und sachlich, ohne Prätension, nur Material darbieten. Dies kann er nämlich, wie wir noch zeigen werden, und eine Art von Stil und Wirkung hätte sich alsdann von selbst ergeben aus der bloßen Zweckmäßigkeit des Textes, den wir brauchen, um zur rechten Einstellung auf die Schnitte zu gelangen. Aber was wir erhalten, ist ein ungenügend bearbeitetes Material. Der Versuch der Stilisierung ist immer auf halbem Wege aufgegeben, und dies wirkt wie jede Unzulänglichkeit gequält.

Die Belchen-Szene, das erste der oben wiedergegebenen Stücke, ist ein Beispiel des halbschlächtigen dionysischen Tons. Die Stimmung ist nicht festgehalten. Wie banal klingt z.B. jenes »unter entsetzlichen Qualen«!

Prachtvoll ist in dem zweiten Zitat die Schweiz charakterisiert. Aber die Sachlichkeit ist nicht bewußt genug, sie ist zu unsicher, zu jugendlich möchte ich sagen.

Am besten gelingen Schilderungen wie die des Stiergefechts, wo nichts als die Sache gegeben ist. Hier wäre mit einer Reihe ganz leichter Eingriffe ein wirklich guter Stil zu erreichen. Warum kann nicht das ganze Buch so geschrieben sein? In solchen gespannten Szenen werden auch die Menschen von selbst lebendig; in beschaulichen oder lyrischen dagegen wie denen mit den Hundseck-Damen erhalten wir nur willkürliche Schemen. Was ein Dialog sei, davon weiß der Verfasser noch nichts.

Gegen das Gaunerdeutsch ist nichts einzuwenden. Nur sollten die Verdeutschungen nicht in Klammern dahinterstehen, denn das macht sich entsetzlich nüchtern! Warum nicht ein kleines Glossar dieses Rotwelsch am Schluß des Buches?

Völlig zu verdammen aber sind moderne Sprachentstellungen wie »richtiggehendes Geld«, um nur ein Beispiel anzuführen. Es könnte eine lange Liste solcher Fratzen zusammengestellt werden. Das sind Jungentorheiten, die in einem Werk von so großer Bedeutung nichts zu tun haben.

Die Absicht ist mitnichten, dem Bildhauer und Holzschneider Hasemann hier ein Privatissimum zu halten, wie man ein guter Schriftsteller wird. Die Kritik entspringt nur einem redlichen Eifer für das edle Werk, dem gewiß noch mehr als eine Auflage bestimmt ist. Es ist vermöge seiner ganz besonderen Entstehung berufen, den späteren Geschlechtern zu sagen, wie es dem deutschen Landfahrer zu Anfang des 20. Jahrhunderts zumute gewesen ist. Eine neue Bearbeitung würde an dem Bildschmuck wenig, an dem Text sehr viel zu ändern haben. Hasemann braucht hier nur durch Aufmerksamkeit und Geduld zu ersetzen, was ihm an ursprünglichem schriftstellerischem Talent abgeht, um auch aus dem Text etwas in seiner Art Vollkommenes zu machen und dem ganzen Werk eine »Totalität« zu geben, die von einem Unternehmen von solcher Größe jederzeit verlangt werden muß. —

Es wäre ungerecht, nicht auch dem Verleger zum Schluß ein Wort der Anerkennung zu sagen. Er hat einen glücklichen Griff getan und sich ein großes Verdienst nicht nur um den jungen Künstler, sondern auch um den deutschen Genius überhaupt erworben, indem er sich der Erstlingsarbeit eines Unbekannten (und noch dazu einer Arbeit von so speziellem Geschmack und so großen Kosten) annahm. Besonderen Dank schulden wir dem Verlag für die Überlassung der Originalholzstöcke zu den Bildproben.

Dürer als Kriegsbaumeister

Von Dr. phil. ALBERT GIESECKE in Leipzig

Vor etwa anderthalb Jahren erschien im Berliner Buchhandel ein kleines illustriertes Schriftchen mit dem Titel »Dürers Befestigungslehre« von Wilhelm Wätzold[1]. Der Verfasser, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Halle, macht darin den Versuch, dem Laien die Gedanken, die Albrecht Dürer in seiner Schrift »Etliche underricht zu befestigung der Stett. Schloss und flecken« (Nürnberg 1527) niedergelegt hat, näherzubringen und seine Verdienste um das Befestigungswesen sowie seine Stellung innerhalb der Geschichte der Befestigungskunst festzustellen. Diese Fragen haben im Laufe des 19. Jahrhunderts Ingenieure und Offiziere wiederholt beschäftigt, ohne daß man sagen könnte, sie seien nun zufriedenstellend beantwortet worden. Es ist dies auch nicht weiter verwunderlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß alle Vorkenntnisse dazu noch fehlen. Denn was an einer wissenschaftlichen Ausbeute der Befestigungskunst in dem für sie so wichtigen 15. Jahrhundert vorliegt, ist gleich Null, und erst wenn hier zuverlässigeres Wissen herbeigeschafft sein wird, wird man auch die »Dürer-Befestigungsfrage« einer ausreichenden Beantwortung näherbringen. Und ich bin sicher, daß dann auch Dürers Name mehr in den Hintergrund treten wird. Denn den Titel »Kriegswissenschaftler«, den ihm ein Dilettant verliehen hat, verdient er keineswegs. Daß er in der Geschichte der Befestigungskunst so hervortritt, verdankt er in der Hauptsache dem mehr zufälligen Umstand, daß er der erste war, der ein Buch mit befestigungstechnischem Inhalt drucken und verbreiten ließ. Unter dem Eindrucke dieser Tatsache stehend, konnte noch 1912 Reuleaux, damals Major beim Stabe eines Pionierbataillons (in: »Die Geschichte des Befestigungswesens usw.«, Leipzig, Sammlung Göschen) schreiben: »Einmal ist Dürer unbestritten der erste Schriftsteller, der nach denen des Altertums über Befestigungskunst geschrieben hat; zweitens ist er aus diesem Grunde als Begründer der wissenschaftlichen Befestigungskunst anzusehen und drittens liegen in seinem Werke die Keime und Wurzeln fast aller der großen Gedanken über den Festungsbau, aus denen der goldene Baum des Lebens aufblühte usw.« Leider ist nur erstens, zweitens und drittens falsch. Denn erstens haben schon vor Dürer Deutsche wie Hans Schermer und Italiener wie Francesco di Giorgo, um nur zwei zu nennen, über diese Dinge geschrieben. Ihre Schriften sind eben nur nicht im Druck erschienen und waren auch gar nicht dafür bestimmt, da man die Ingenieurwissenschaft damals geheim hielt. Zweitens enthält Dürers Buch ganz und gar nichts Wissenschaftliches; sagt er doch gleich im zweiten Satz: »Hab ich mir fürgenommen / ein kleyne anzeygung zu thon«. Der Inhalt seiner Schrift ist ein Gemisch von kriegsbautechnischen, allgemeinbautechnischen, praktisch-mathematischen und taktischen Anweisungen, und wenn er auch ganz respektabel ist, so liegt doch, auch vom Standpunkt damaliger Anschauungen, kein wissenschaftliches Werk vor, weil die Probleme nicht genügend durchdacht sind, ein System des Festungsbaues, wie es alle Schriften des 16. und 17. Jahrhunderts aufstellen, darin fehlt und die Gruppierung des Stoffes nicht nach durchdachten Grundsätzen vorgenommen ist. Und drittens ist es zum mindesten ungenau zu behaupten, die Keime und Wurzeln aller der großen Gedanken über den Festungsbau seien hier zu finden, da das ganze feindurchdachte, ja schlaue System der italienischen Befestigungsmanier überhaupt von Dürer ganz unberücksichtigt geblieben ist, eben weil er es gar nicht gekannt hat.

Dieser Gedanke ist nun aber eine der bei den deutschen Fachmännern immer wiederkehrenden Irrmeinungen, die aus einem falschen Patriotismus und ohne genügende Kenntnis der Vorgeschichte Dürers Buch emphatisch beurteilt haben (ich denke an die Offiziere v. Zastrow, v. d. Goltz [den Pascha], v. Imhof und andre). Wenn v. Imhof und v. d. Goltz behaupten, Dürer sei als Kriegsbaumeister seiner Zeit weit voraus gewesen, so ist das aller Wahrscheinlichkeit nach eine Übertreibung. Viel eher scheint mir der französische Genieoffizier Ratheau, übrigens der beste von allen Kennern der Dürerschen Schrift, das Richtige zu treffen, wenn er meint, Dürers fortifikatorische Ideen seien nur der Reflex derjenigen seiner Zeit, anderseits drückt er sich wieder mit Recht vorsichtig aus, wenn er sagt, bei genauer Prüfung seiner Vorschläge finde man keine einzige Idee, die Dürern als eigentümlich anzugehören scheine. Es fehlen uns wie gesagt noch die Unterlagen zur Beurteilung der Dürerschen Schrift. Auch Wätzolds Urteil, nach dem sie »ein überaus bezeichnendes Denkmal aus der Übergangszeit zwischen alter und neuer Befestigungsweise, zwischen Gotik und Renaissance« (!) ist, muß abgelehnt werden, da diese Übergangszeit

[1] Verlegt bei Julius Bárd, Berlin. 92 Seiten, 32 Abbildungen. Preis M 2.–.

schon hundert Jahre vor Dürer beginnt und ihn noch lange überdauert und angefüllt ist mit einer Menge neuer Gedanken und Erfindungen und ihren formalen Ausprägungen, innerhalb derer die Dürers nur einen bestimmten Abschnitt der Entwicklung darstellen, da ferner Dürers Vorschläge keine typischen, sondern höchst individuelle Formulierungen dieser allgemeinen fortifikatorischen Ideen der Zeit sind — und eben darin besteht das Originelle seiner Schrift, das man ihm nicht streitig machen kann. Dazu kommt noch, daß man gewiß schon im 15. Jahrhundert von einer landschaftlich bestimmten Färbung der Befestigungsformen sprechen kann, und diese Tatsache hat wohl ihre weit bis ins Mittelalter zurückreichenden Ursachen, in welchem sich die osteuropäische, die sich bis nach Deutschland hinein erstreckt, von der west- und südeuropäischen, die ihrerseits mit der Befestigungsweise des vorderen Orient verbunden ist, deutlich unterscheiden läßt. Und zu Dürers Zeit finden wir neben der norddeutschen, die aus der osteuropäischen hervorgegangen zu sein scheint, eine südwestdeutsche Befestigungsmanier vor, die sich mit der französisch-burgundischen verwandt zeigt. Schließlich entwickelt sich seit 1490 etwa, urplötzlich aus dem Boden aufschießend, eine wiederum nach Landschaften und Individualitäten verschieden abgetönte italienische Befestigungsweise, die sich durch bestimmte technische Vorzüge auszeichnet. Sie wird im Laufe des 16. Jahrhunderts bedeutend verfeinert, und es gelingt ihren Adepten, sie in fast allen europäischen Ländern einzuführen, zum Teil im Kampf gegen die Anhänger der einheimischen Bauweise.

Doch gelangen wir hier an einen Punkt, über den auch von Wätzoldt noch keine Klarheit geschaffen worden ist. Den Angelpunkt von seines Buches drittem Teil »Beurteilung der Befestigungslehre, Quellen, Vorgänger und Zeitgenossen Dürers« bildet die Frage, ob und welchen Einfluß Dürer von Italien erhalten habe. Der Verfasser kommt aber zu keiner Entscheidung, denn am Schlusse dieses Teils meint er: »Für das etwas knorrige Gewächs des idealen Stadtplans Dürers würden sich dann ebenso wie für seine Theorie des Festungsbaues eine italienische und eine deutsche Wurzel aufzeigen lassen« ⟨Seite 58⟩. Die deutsche Wurzel hat er nicht herausgefunden, ja er hat von vornherein eine ausgesprochene deutsche Befestigungsweise als mit Dürers Manier unverträglich erklärt ⟨Seite 21⟩: »Mit einer Ablehnung solcher fortifikatorischer Erd- und Holzbauten [die W. vorher als eine in Deutschland verbreitete Methode des Basteibaues, die auch in Italien Anklang gefunden habe, beschrieben hat] leitet Dürer sein Buch ein. Nur bei beschränkten Mitteln und als Behelfsbauten — was sie ursprünglich auch waren — sowie als Feldbefestigungen will er Erdwerke gelten lassen«. Dürer fordert also Steinbauten und diese Forderung bildet »den wichtigsten Berührungspunkt« zwischen Vitruv und ihm ⟨Seite 44⟩. »Hierin setzt Dürer die antike Tradition fort.« Danach würde also — doch das bleibt bloß eine Vermutung Wätzoldts, denn er beweist es uns nicht — Dürer eine Renaissance des antiken Befestigungswesens heraufgeführt haben. Und dieser Renaissancegedanke scheint das Leitmotiv der folgenden Ausführungen gewesen zu sein; sonst hätte er die Italiener wohl nicht so stark in den Vordergrund geschoben. Lionardo, von dem wir aus seinen Handschriften ⟨die erst im 19. Jahrhundert aus der Vergessenheit ans Licht gebracht wurden!⟩ wissen, daß er Festungen entworfen hat, »der geheimnisvolle Zauberer, von dessen Künsten mannigfache Kunde zu Dürer gedrungen war« ⟨das ist leider nur Sage!⟩, soll, wie für seine Proportionsstudien und physiognomischen Arbeiten, auch für seine Festungsbauten »das große südländische Vorbild« gewesen sein, »dem er diesseits der Alpen gleich hohes Wollen entgegenzusetzen heiß bemüht war«. Nun steht aber die Behauptung von der Beeinflussung Dürers durch Lionardo auf recht unsicherem Unterbau, einmal da wir gar nicht wissen, ob und welche Festungen Lionardo gebaut hat, dann aber auch, weil noch nicht festgestellt ist, ob die fortifikatorischen Zeichnungen im Codex Atlanticus in der Ambrosiana zu Mailand wirklich alle von Lionardo stammen ⟨ich möchte das bezweifeln!⟩. Und nicht anders steht es mit der Thesis: Dürer habe sich seine befestigungstechnischen Kenntnisse auf seiner niederländischen Reise 1520 bis 1521 angeeignet, wie sie von einem belgischen Ingenieur namens Wouwermans verfochten worden ist.

Warum nun eigentlich so sehr in die Weite schweifen? In Süddeutschland und besonders in Nürnberg gab es Bauten und Baumeister genug, von denen Dürer lernen konnte, und eine solche »Lehre« und zwar erst in den Jahren 1525 bis 1527 muß als unbedingt notwendig angenommen werden, da Dürer aller Wahrscheinlichkeit nach früher erworbene Kenntnisse auf diesem Gebiete nicht besessen hat. Ehe nicht die Methoden der süddeutschen Festungsbaumeister vor und zur Zeit Dürers genau erkannt sind, wird man über Dürers Bedeutung für die Geschichte des Befestigungswesens unterrichtet zu sein nicht behaupten können.

Neben dem von allen Fachleuten als genial anerkannten Vorschlag zu einem Sperrfort und dem für



eine königliche Residenz treten vor allem Vorschläge für Basteien in dem Buche Dürers hervor, ja sie nehmen mehr als die Hälfte desselben ein. Ihnen muß sich die Untersuchung mit besonderer Aufmerksamkeit zuwenden. Ist ihre Form und Einrichtung ähnlich (und wie und wo?) schon vor Dürer zu finden? Reuleaux konnte noch 1912 über sie schreiben: »Dürer gestaltete die aus den Türmen entstandenen Rundelle zu Basteien, den Vorläufern der Bastione.« Rundturm-Rundell-Bastei-Bastion: dieser Stammbaum klingt sehr einleuchtend, es fragt sich nur: worin unterscheiden sich denn die drei letzten? Sind es nicht einfach Namen für denselben Gegenstand? Jedenfalls sind es Namen, die in strengem Sinne keine Begriffe sind, da sie im 15. wie im 16. Jahrhundert auf verschiedene untereinander verwandte Formen von Verteidigungswerken angewandt werden. Das eine Wort »Rundell«, auch Rundel geschrieben, womit man im allgemeinen ein rundes Erdwerk bezeichnete, wurde damals aus Burgund in Süddeutschland eingebürgert (von rond, zusammengezogen aus rotundus, das dem mittelhochdeutschen sinewell — Sinewell wurden noch zu Dürers Zeit runde Türme in Süddeutschland genannt — und dem niederdeutschen »boll« entspricht), das andre kam aus dem Italienischen nach Süddeutschland, und zwar ist das Wort Bastei wohl aus Bastia entstanden und findet sich schon in der Literatur des 15. Jahrhunderts, während die Bastion (= die große Bastei) erst im 16. Jahrhundert als ein technischer Ausdruck für eine schon mehr feststehende Form eines Verteidigungswerkes einwanderte. Wie steht es nun mit der von Reuleaux behaupteten Abstammung des Rondells von dem »Turm«? mit dem er gewiß die dem Mauerring vorgelagerten Türme von halbkreisförmigen Grundriß meint, wie sie zur geschützten Aufstellung der Artillerie, heute mit dem Namen Batterietürme bezeichnet, seit etwa 1400 gebaut worden sind. Einige solcher Batterietürme sind noch bis auf den heutigen Tag erhalten, andre sind uns durch zuverlässige Aufnahmen überliefert. Doch ist es noch nicht gelungen, den genauen Zeitpunkt ihres Entstehens festzulegen. Das gilt z. B. von dem Batterieturm von Langres in Französisch-Lothringen, den Wätzold abbildet und der entweder unter Ludwig XI. (1468 bis 1483) oder Franz I. (1517 bis 1545) erbaut worden ist (Abbildung 17). Auch in Deutschland gibt es noch solche Bauten, wenn auch von kleineren Abmessungen, die aber meist zu früh angesetzt wurden. Von deutschen Bauten erwähnt nun Wätzold den seit 1469 entstehenden dreistöckigen Kölner »Notwer«. Soweit sich aber aus Ansichten der Stadt Köln aus dem 16. Jahrhundert urteilen läßt, handelt es sich hier um einen Turm aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts und nicht um einen Batterieturm, der nur aus einem Stock und höchstens aus einem Kellergeschoß (Kasematte = Mordkeller) zu bestehen pflegte, denn die rasante Wirkung der verbesserten Geschütze verbot jeden hohen Aufzug. Wesentlich näher kommt der Dürerschen Bastion (oder Bastei, wie er sagt) die Bastion delle boccare (die Wätzold neben einer zweiten veronesischen nach Maffei, Verona ill. in Abbildung 16 wiedergibt). Sie muß zwischen 1509 und 1525 erbaut worden sein. Sie hat wirklich kreisförmigen Grundriß, ähnelt darin noch den alten Batterietürmen, besteht aber nur aus einer Kasematte und einer mit Brustwehr umzogenen Plattform. Hierin und in dem Umstande, daß sie hinter die Stadtmauer zurückspringt, stimmt sie mit Dürers Basteien überein. Aber Dürers Plattform ist ganz ausgesprochenermaßen für Fernverteidigung mit starker Artillerie eingerichtet, und das kann bei der Bastion delle boccare, wenn Maffeis Wiedergabe zuverlässig ist, nicht der Fall gewesen sein: die Plattform ist viel zu klein für große Geschütze, außerdem durch eine hohe Stufe zerschnitten, ferner fehlen alle Schießscharten(!). Außerdem haben die Kasematten nur Scharten zur Flankenverteidigung und nicht auch gegen die Front, so daß diese Art Bastion nur für eine Streitwehr zu gelten hat. Der wichtigste Unterschied aber besteht darin, daß Dürers Bastionen nach allen Seiten starke Böschung zeigen, während die Veroneser Bastion nur bis zur Höhe der Plattform und ganz schwach abgeböscht ist. Es ist nun immerhin denkbar, daß Dürer durch einen nach Venedig etwa reisenden Nürnberger, vielleicht ein Mitglied einer Patrizierfamilie, das als städtischer Viertelsmeister, wie man die mit der Stadtrüstung und -verteidigung beauftragten, aus den Patriziern gewählten Offiziere nannte, den Plan dieser Bastion übermittelt erhielt und dann unter dem Eindruck dieses Planes die deutsche Befestigungsweise neugestaltete, denn daß er von dieser ausging, daran ist nicht zu zweifeln. Und zwar war sein Ausgangspunkt eben diejenige Befestigungsweise, die, wie bereits erwähnt, Wätzold (Seite 21) als vordürersche deutsche kurz folgendermaßen beschreibt:

»Die ältesten Bollwerke oder Basteien waren, wie ihr Name sagt, keine gemauerten, sondern aus Bohlen, Flechtwerk und Erde zusammengesetzte Kriegsbauten, die der Belagerte vom Belagerer übernahm« (der Relativsatz hat allerdings nur geographisch beschränkte Gültigkeit, wie wir gleich sehen werden).

An diese Technik der Befestigung denkt nun auch Dürer, wenn er eingangs seiner Schrift sagt: »An etlichen orten da die leut nit bey gelt sind / oder die eil und not das erheischt / machen sie grosse schütten[1] / verschranken und vergraben die / vnd weren sich kecklich daraus / das ist vast gut / Davon will ich aber hie nit schreiben / dann die kriegsleut wissen sölchs wol zu machen / auch erlernen es die teglich so die kriegsnot dar zu dringt / wan man aber solcher gepeu nit mer bedarff / lest man sie gewonlich zerreytern / dann niemandt hat darnach acht darauff.«

Dürer lobt also solches »Gebäu« — er nennt es »vast gut«, das heißt sehr gut —, ihm erscheint in der Hauptsache nur das Material zu vergänglich, und er sagt nun weiter: »Aber in eyner trefflichen stat / oder achtbarem schlos / da die mauren / thürn / vnd ob das sein mag gefüettert gräben vm sich haben / da sol man solche befestigung auch mauren . . .« In diesen Worten sehe ich nun ganz klar den Beweis, daß Dürer sich nicht anheischig macht, eine neue Manier, die er erfunden habe — er lehnt es später ausdrücklich ab: Ich will mich auch mit dieser schrifft nit so künstlich machen / das ich die hoch geachten werckleut vnd die es vor können bauen wöl leren« —, darzubieten, sondern die alte nur in einer besseren Technik, in Stein, auszuführen zeigen will. Man soll also die Befestigung dauerhaft machen und dem andern Bauwerk — damit meint er wohl die Stadtmauer, die Türme und den Zwinger — gemäß, auf daß sie auch, wenn man sie lange Zeit (im Frieden also) nicht nötig hat, dennoch wahrhaft bleibt bis zu einem neuen Kriegsfall. Und nun beginnt er ausführlich zu entwickeln, wie man eine Bastion — das ist in seinen Augen, und ganz mit Recht, der wichtigste Teil einer Befestigung — in Stein auszuführen habe. Und wem dies noch nicht Beweis genug erscheint, der möge nachlesen, was Dürer am Schlusse des vorletzten Teiles seiner Schrift, nachdem er auseinandergesetzt, wie um eine »wol erpaute zierliche stat« eine »Schütte«, das heißt ein Wall anzulegen ist, der wie der Graben auf der Stirnseite zu füttern ist, über diese Schütte ferner sagt: ». . . vnd wo auch an den steinen mangel ist / da sollen blosse schütten vnd gräben gemacht werden mit wasen beschlagen / davon ich yetz nit schreyb / wie ich fornen im anfang gemelt hab / aber dieselben schütten werden von den feynden leychtlicher gegraben / geringlicher beschossen / gestürmbt vnd gewunnen / dann die so gemauert vnd fest sind.«

Hier am Schluß kehrt Dürer also wieder zum Ausgangspunkt zurück: er setzt beim Leser die Kenntnis der Formen der Befestigungsweise voraus und will nur zeigen, wie man sie hinsichtlich der Dauerhaftigkeit technisch verbessern kann — daß er freilich mitteninne mancherlei Neues bringt, will er in seiner Bescheidenheit nicht wahr haben. Doch tritt noch ein neuer Gesichtspunkt am Schluß hinzu, der ihn auch durch alle seine einzelnen Vorschläge hindurch geleitet hat: bei ihrer Ausführung in Stein kann der Feind die Werke nicht so leicht untergraben und nicht so erfolgreich beschießen oder gar mit geringer Mühe stürmen und nehmen.

Wer dann aber die Pläne seiner Basteien betrachtet, die unter Verwendung von gewaltig dicken Mauern und Gewölben aufgebaut werden sollen, dem wird die Herkunft solcher Formen von Erdwerken unwahrscheinlich vorkommen. Doch befindet sich unter ihnen einer, der eine Bastei entwickelt, die einem aus Erde ausgeführten Rundell sehr nahekommt: sie stellt in der Tat ein Erdwerk dar, dem eine starke gewölbte Kasematte vorgelegt ist, die die Böschung gewissermaßen unterkellert, eine Bastei mit weiter, gepflasterter Plattform, von geringem Aufzug und weitem, gefüttertem Graben davor, die sich wie alle Dürerschen Basteien im Halbrund vor die Ecke einer Stadtmauer legt. Eine solche Bastei ließe sich gut in Verbindung mit der obenerwähnten Schütte denken. Und damit würden wir der damals üblichen Befestigungsweise schon sehr nahekommen. Es ist die sogenannte bastionierte, das heißt mit Rondellen versehene Front, die wir dann vor uns hätten, die uns vielfach auf älteren, besonders süddeutschen Stadtansichten aus dem 16. und 17. Jahrhundert, so auf denen von Wenzel Hollar von Augsburg, München, Regensburg und andern begegnen, nur müssen wir ausreichende Kenntnisse von der Geschichte der Befestigungskunst besitzen, um zu erkennen, was daran entstellt ist, und uns die späteren Formen, die Bauten des 17. Jahrhunderts, wegzudenken. Noch fehlt es aber an Forschungen, die uns in den Stand setzen, genaue Zeiten für die Erbauung solcher Werke anzugeben. Nur von der Befestigung von Ingolstadt, über die eine zuverlässige Studie vorliegt (Kleemann, Geschichte der Festung Ingolstadt, 1883), kennen wir solche und wissen, daß hier Graf Reinhard zu Solms um 1538, also elf Jahre nach dem Erscheinen von Dürers Buch, eine Reihe Rundelle erbaut hat. Ihre Verwandtschaft mit Dürers

[1] Unter »schütten« sind jede Art von Erdwerken zu verstehen, »verschranken und vergraben« bedeutet: mit Schranken, das heißt Pallisaden und mit Gräben umziehen. »zerreytern«, wir würden heute sagen zertrampeln.



Vorschlägen, wie auch die der ganzen Umwallung der Stadt ist zwar unverkennbar, damit ist aber noch nichts für die Abhängigkeit des Grafen von Dürer bewiesen: ich neige zu der Ansicht, daß der Graf Solms, der selbst ein gründliches Werk über Befestigungswesen in Angriff nahm, aber leider nicht beendete, ein viel zu selbständiger Ingenieur war, als daß er es nötig gehabt hätte, sich von Dürer belehren zu lassen; Dürer wie der Graf schöpfen aus der Quelle der beiden gemeinsamen Tradition.

Auf eine andre damit zusammenhängende naheliegende Frage aber vermisse ich in Wätzoldts Buch die Antwort: in welchem Verhältnis steht zu Dürers Vorschlägen die Zwingerbastion am Hallertürlein in Nürnberg, die im selben Jahre 1527, als Dürer seine Schrift veröffentlichte, erbaut wurde? Daß seine Schrift von der damaligen Befestigungstätigkeit in Nürnberg angeregt wurde, wird dadurch doch sehr wahrscheinlich und hätte doch untersucht werden müssen[1].

Es würde zu weit führen, hier auf einzelnes näher einzugehen, insbesondere die zahlreichen zeitgenössischen Bauten anzuführen, die mit Dürers Vorschlägen sich irgendwie berühren; das muß einer besonderen Untersuchung[2] vorbehalten bleiben.

Nur auf eines mag noch verwiesen sein. Daß Dürer aus italienischen Quellen schwerlich geschöpft habe, war schon oben gesagt worden (was übrigens schon Premis 1841 ziemlich deutlich ausgesprochen hatte). Auch die Bastionen von Verona hat er nicht, wie Wätzoldt Seite 41 meint, »gekannt«, sie sind erst nach 1509, und zwar vermutlich von Deutschen gebaut worden. Aber Dürer gibt selbst einen Hinweis auf andre nichtdeutsche Quellen: er spricht anläßlich seines Vorschlages für ein Sperrfort von einer ähnlichen Anlage in Spanien, dem Schloß »Les Salses« auf der damaligen Grenze zwischen Katalonien und Südfrankreich, das 1497 von dem Spanier Ramirez erbaut worden war. Wätzoldt bildet die Ostfront der Feste Salses ab (Abbildung 18), gibt auch eine kurze Beschreibung davon und zieht einen das Wesentliche treffend hervorhebenden Vergleich zwischen ihr und Dürers Vorschlag.

Richtig ist entschieden die Bemerkung, daß Dürer dem Spanier durch Verwendung des Kreisgrundrisses überlegen ist. Aber gerade dieser scheint auch auf Einflüsse von spanischen Festungen hinzuweisen. Es gibt nach Dieulafey (Geschichte der Kunst in Spanien und Portugal, Seite 160) eine Gruppe von mittelalterlichen Schlössern von kreisrundem Grundriß mit flankierenden Rundtürmen, ein Typ, der in Spanien seltener, in Portugal häufiger sein soll (es scheint, daß er auf orientalische Vorbilder zurückzuführen ist). Dieulafey gibt zwei Abbildungen des Schlosses Bellver bei Palma (welches Palma ist gemeint?). Danach entspricht der Hof dort völlig dem des Dürerschen Sperrforts: zwei umlaufende Hallen, gotischen Stils natürlich, umgeben einen kreisrunden Hof. Der Aufzug ist natürlich auch gotisch, aber ganz festungsmäßig, die isolierten hohen Rundtürme vertreten die späteren vorgeschobenen Batterietürme und Bastionen.

Zweifellos ist Bellver von einem mohammedanischen Architekten erbaut worden, wie ja fast alle der noch erhaltenen iberischen Schlösser noch bis ins 15. Jahrhundert hinein. So hätten wir denn offenbar diesen Teil der Dürerschen Schrift — und seine Idee vom Sperrfort ist von allen Fachkennern für die genialste erklärt worden — nicht auf italienische, sondern auf spanisch-orientalische Vorbilder zurückzuführen. Auf welchem Wege mögen sie zu Dürers Kenntnis gekommen sein?

Wätzoldt hat sein Büchlein mit vielen gut ausgewählten Abbildungen ausgestattet, nur haben sie leider nicht alle zu dem von ihm behandelten Gegenstand allzuviel zu sagen, und einigen fehlen auch die notwendigen Erklärungen. Im großen und ganzen aber ist es ein dankbar zu begrüßender Beitrag zu diesem bisher am wenigsten durchforschten, weil so weit abliegenden Gebiet der Betätigung von Dürers Phantasie.

[1] Den Unnet in Schaffhausen halte ich entgegen Wätzoldt für von Dürer unabhängig entstanden.

[2] Der Verfasser hat eine solche vorbereitet und hofft sie demnächst abschließen zu können.

Bücher- und Zeitschriftenschau

1. **Die Buchkunst Gutenbergs und Schöffers.** Mit einem einleitenden Versuch über die Entwicklung der Buchkunst von ihren frühesten Anfängen bis auf die heutige Zeit von Paul Gottschalk. Berlin: P. Gottschalk. 1918. 15 Seiten, 8 Tafeln und 8 Blätter 2°. M 40.—, gebunden M 64.—.

2. **Georg Domel. Gutenberg, die Erfindung des Typengusses und seine Frühdrucke.** Mit 19 Beilagen. Privatdruck (in 100 Exemplaren gedruckt von Klingspor in Offenbach). Köln: [H. J. Gonski]. 1919. VII, 108 Seiten, 19 Tafeln 8°. M 60.—, gebunden M 70.—.

Es ist ein erfreuliches Zeichen für das neubelebte Interesse an alten und schönen Büchern, daß neben Schottenlohers zusammenfassender Geschichte des alten Buches jetzt in kurzer Zeit gleich zwei Bücher über die Drucke Gutenbergs erscheinen konnten. Beide erfreuen durch schöne Ausstattung das Auge des Bücherfreundes, wenn sie auch, den verschiedenen Absichten ihrer Verfasser entsprechend, im Format stark voneinander abweichen.

Da P. Gottschalk sich die Aufgabe gestellt hat, von der vorbildlichen Buchkunst Gutenbergs und Schöffers durch Zusammenstellung ausgewählter Nachbildungen von Druckfragmenten den Bücherfreunden eine Vorstellung zu geben, tritt er mit einem von Enschede en Zonen in prächtiger Antiqua gedruckten Folioband vor uns hin. Gottschalk hat den Tafeln einen kurzen erläuternden Text gegenübergestellt, der die Bedeutung des einzelnen Druckes im Gesamtwerk seines Schöpfers kennzeichnet und mancherlei Wissenswertes von dem Schicksal dieser seltenen und kostbaren Bücher erzählt. Als Einleitung wird uns die Entwicklung der Buchkunst von den Anfängen bis auf die Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung Deutschlands geschildert, ein »Versuch«, der dem Verfasser im großen und ganzen gelungen ist, wenn es mir auch scheinen will, daß die wundervollen Bücher, die die italienische Renaissance geschaffen hat, auch in einer Übersicht, die nur die Hauptmomente hervorheben will, nicht übergangen werden durften. Die Wiedergaben selbst können dagegen als mustergültig bezeichnet werden und füllen, da sie Proben aller wesentlichen Drucke Gutenbergs und Schöffers bis 1462 an einer Stelle vereinigen, zweifellos eine merkliche Lücke in unsern Abbildungswerken aus. Leider hat es der Verfasser unterlassen, eine genaue Bezeichnung der nachgebildeten Stellen zu geben, doch ist dieser auch sonst schon gerügte Fehler durch die dankenswerten Mitteilungen Schwenkes im Zentralblatt für Bibliothekswesen Jahrgang 36 (1919) Seite 130 wenigstens noch nachträglich verbessert worden. Der Wert der Nachbildungen wird auch dadurch erhöht, daß es sich mit Ausnahme des Blattes der 42 zeiligen Bibel um Stücke handelt, die eine Wiedergabe noch nicht erfahren haben. Bei der Beurteilung des erläuternden Textes ist zu berücksichtigen, daß unter den Forschern, die sich mit den immer noch wenig aufgehellten Anfängen der Buchdruckerkunst beschäftigen, Einhelligkeit über verschiedene Hauptfragen noch nicht erzielt ist. Dem Verfasser konnte daher nur die Aufgabe obliegen, unter Kennzeichnung des noch Ungeklärten den augenblicklichen Stand der Forschung wiederzugeben. Soweit ich sehe, ist er dieser Aufgabe im wesentlichen gerecht geworden. Doch ist zu den Bemerkungen über das »Missale speciale« nachzutragen, daß sich inzwischen in dem Kloster Romont im Kanton Freiburg in der Schweiz ein zweites Exemplar dieses so heiß umstrittenen Druckes gefunden hat. Wenn somit alles Notwendige zur Erklärung des Anschauungsmaterials in ziemlich erschöpfender Weise gesagt wird, so bleibt doch eine Reihe von Fragen unbeantwortet, die sich dem aufmerksamen Leser beim Studium des Gottschalkschen Buches aufdrängen. Worin besteht denn eigentlich die Erfindung Gutenbergs und welche Schwierigkeiten waren zu überwinden, bevor ein solch vollendetes Druckerzeugnis wie die 42 zeilige Bibel von der Presse hergestellt werden konnte?

Diese Fragen im Zusammenhange mit der Lebensgeschichte Gutenbergs zu beantworten, ist die Aufgabe, die sich Georg Domel in seiner höchst lesenswerten Schrift gestellt hat. Es sind allerdings nicht die Ergebnisse eigener Forschung, die uns Domel vorlegt, sondern wir erhalten nur eine geschickte und klare Zusammenstellung des bisher in zahlreichen Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft und anderwärts verstreuten Materials. Doch hat auch eine solche mehr kompilatorische Arbeit bei der offen zutage liegenden Schwierigkeit, sich aus den vielfach widersprechenden Forschungsergebnissen zu unterrichten und einen Überblick über das tatsächlich Erreichte zu gewinnen, unzweifelhaft große Verdienste. Man kann daher das Erscheinen dieses auch äußerlich sehr ansprechenden Buches, bei dem ich allerdings die Begrenzung auf 100 Exemplare und den infolgedessen recht hohen Preis bedaure, nur begrüßen.

Domel unterrichtet uns zunächst kurz über die sogenannten »Vorläufer des Buchdrucks«, eine Bezeichnung, die zwar bisher üblich war, die ich aber — wenigstens soweit darunter die Blockbücher verstanden werden — lieber vermieden sähe, denn es wird dadurch die schon so oft widerlegte falsche Vorstellung in dem Leser wachgerufen, der Holztafeldruck ginge dem Druck mit beweglichen Lettern voraus. Domel läßt dann eine eingehende Besprechung der Urkunden und sonstigen Nachrichten folgen, welche uns über das Leben des Erfinders unterrichten, die nur hier und da zu kleinen Ausstellungen Anlaß gibt. Ob es z. B. nötig war, in längeren Ausführungen die Vermutung zu widerlegen, die »Wenzelbibel« sei das handschriftliche Vorbild für Gutenbergs Bibeldrucke gewesen, möchte ich bezweifeln. Mit besonderem Interesse und großem Verständnis ist dann Domel den schwierigen Fragen nachgegangen, die mit dem Wesen der eigentlichen Erfindung zusammenhängen. Leider hat er das für diese ganze Materie besonders instruktive Buch von Hupp: Zum Streit um das »Missale speciale Constantiense« Straßburg 1917, nicht benutzt. Ich glaube, er würde dann in einigen Punkten doch zu andern Ergebnissen gekommen sein, oder wenigstens das Hypothetische einiger von ihm vorgetragener Theorien mehr betont haben. Ich rechne zu diesen Theorien besonders die über die Anwendung des sogenannten »Abklatschverfahrens« zur Herstellung der ersten Typen. — Erläuternde Bemerkungen über die Frühdrucke Gutenbergs von den ersten Fragmenten bis zum Catholicon, zu denen wegen ihres Zusammenhangs mit der 36 zeiligen Bibel die Bamberger Pfister-Drucke gestellt werden, beschließen die Schrift, die man im ganzen als eine wertvolle Bereicherung unsrer Gutenberg-Literatur bezeichnen kann. E. v. Rath.

Storm, Immensee. Mit Schattenbildern von Johanna Beckmann. München 1919. Rösl & Cie. kl. 8°. 79 Seiten. Gebunden M 5.—.

Storm, Pole Poppenspäler. Mit Schattenbildern von Johanna Beckmann. München 1919. Rösl & Cie. kl. 8°. 111 Seiten. Gebunden M 5.50.

Schattenbilder sind in letzter Zeit wieder sehr beliebt geworden nicht nur in Einzelblättern, sondern auch im Buchschmuck, wobei freilich neben manchem Guten recht viel Mittelware auf den Markt gebracht wird. Die beiden vorliegenden Bändchen, auf für heutige Verhältnisse recht gutes Papier gedruckt, sind eine recht erfreuliche Erscheinung. Die Schattenbilder stammen von Johanna Beckmann, die uns allen als Scherenkünstlerin ja durch manche gute Arbeit bereits bekannt ist. Vielleicht hätte der Schmuck noch etwas kräftiger sein können, wenigstens an einzelnen Stellen, insbesondere bei Schlußstücken. Der Preis der Bändchen ist den heutigen Verhältnissen entsprechend. Am.

Heidis Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und solche, die Kinder lieb haben. Von Johanna Spyri. 241. bis 245. Tausend. Mit 34 Bildern von Rudolf Münzer. (Geschichten für Kinder und solche, die Kinder lieb haben. Von Johanna Spyri. 3. Band.) Verlag Friedrich Andreas Perthes A.-G., Gotha. 207 Seiten. 8°. o. J. Preis M 5.—.

Die Kinderbücher der altbekannten Erzählerin bringen es zu hohen Auflageziffern, und man kann sich darüber freuen, denn sie verfolgen vernünftige pädagogische Absichten und sind frei von gespreizten literarischen Manieren, der großen Gefahr der Jugendliteratur. Nur die herkömmliche Religiosität gebärdet sich manchmal ein wenig aufdringlich. Der Illustrator, bescheiden und tüchtig wie die Autorin, hat seine Holzschnitte brav und frisch wie nach dem Leben gezeichnet. K. A. Meißinger.

Mücken und Tücken. Von Walter Ledig. Mit Zeichnungen von Arpad Schmidhammer. Verlag von v. Zahn & Jaensch. Dresden 1918. 109 Seiten. 8°. Pappband M 10.—.

Dieses ist einmal wieder eines von den Büchern, angesichts deren man nicht umhin kann, die Verschwendung von Papier und Arbeit mitten in der schlimmsten Zeit der Papier- und Arbeitsnot aufrichtig zu bedauern.

Der Herr Verfasser hält sich für einen sehr gefährlichen Satiriker. Über alle menschlichen Schwächen macht er seine geist- und harmlosen Witzchen, die aber kaum einer von denen, welche mit sotanen Schwächen behaftet sind, als schmerzhafte und tückische Mückenstiche empfinden dürfte.

Auf die Eitelkeit hat er es besonders abgesehen. Kein Kritiker kann so boshaft sein, daß er dem guten Mann das Vergnügen nicht gönnen sollte, über diesen dankbaren Gegenstand Verschen zu machen. Hätte er nur selbst nicht die Eitelkeit gehabt, dieselben durchaus gedruckt lesen zu wollen!

Ferner ist der Herr Verfasser, wie aus vielen seiner Aphorismen sattsam erhellt, ein leidenschaftlicher Freund biederer Aufrichtigkeit. Auch darin hat er wie billig unsern Beifall. Tragisch ist aber, daß gerade ihm ein aufrichtiger Freund zur rechten Zeit gefehlt zu haben scheint, der die Pflicht erkannt hätte, ihn von der gänzlichen Nichtigkeit seiner Reimereien zu überzeugen.

Abgesehen von der Verschwendung, der heutzutage denn doch polizeilich entgegengetreten werden sollte, bedeutet das Buch des Herrn Walter Ledig kein großes Unglück. Hingegen aber verdient der Illustrator den vollen Zorn eines jeden, dem es um die Kunst ein Ernst ist.

Herr Arpad Schmidhammer hat uns dereinst in den ersten Jahrgängen der Münchner »Jugend« Freude gemacht. Die einfachen und doch verblüffend fein pointierenden Karikaturen seiner breiten Tuschefeder bekundeten eine überzeugende Manier. Allein der schnelle Erfolg seiner jungen Jahre ist dem Künstler zum Verhängnis geworden. Seine Manier ist saloppe Manier geblieben, anstatt in rastloser Lebensarbeit zum großen Stil zu reifen. Arpad Schmidhammer ist uns lästig geworden wie ein Gimpel, der nichts gelernt hat als seine einzige Melodie.

Innerhalb seiner Wochenschrift mochte man ihm immerhin ein gewisses historisches Recht zugestehen. Aber in neuerer Zeit hat sich Herr Schmidhammer mit fatalem Eifer auf das Illustrieren von Büchern geworfen. Jeden Augenblick begegnet einem ein neues Kinderbilderbuch von seiner Mache. Alles in der gleichen, unerträglich seichten und frechen Manier seiner »Jugend«-Karikaturen. Dieser Mann ist eine wahre Gefahr für die Kinder!

Nun hat ihn Herr Walter Ledig zur Herausputzung seiner ärmlichen Reime gewonnen. Hätte er doch die Tausende, die allein die Klischees gekostet haben müssen, lieber den Kriegsgefangenen gespendet.

Über Schmidhammers Arbeit selbst erübrigt sich jedes Wort. Über jeden Begriff geht es, wie liederlich diese überflüssigen Illustrationen zu einem überflüssigen Buch hingehauen sind. Es wird Zeit, dem Fleiß dieses Meisters Zügel anzulegen. K. A. Meißinger.

Sende-Schreiben, in welchem erwiesen und dargethan, daß die offentlichen Bücher-Auktiones denen Gelahrten nicht allein schimpfflich sondern auch höchst schädlich und nachtheilig sind, worinnen zugleich die List und der Betrug so dabey vorgehet, offenbahret und an Tag geleget wird. Mit einem Nachwort von Fedor v. Zobeltitz. Dem »Berliner Bibliophilen-Abend« gewidmet von Oskar Rauthe. Berlin-Friedenau: 1919. 12 Bl. 8°. Der amüsante und interessante Beitrag zur Geschichte des Altbüchermarktes, dessen Inhalt sein Titel deutlich genug kennzeichnet, ist der Ausschnitt eines größeren, im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts veröffentlichten Werkes: Der christliche Kauffmann, eines Werkes, über dessen Auflagenverhältnisse und über dessen Verfasser noch keine volle Sicherheit besteht. Jedenfalls wird die dankenswerte Erneuerung durch eine Spende des »Berliner Bibliophilen-Abends« auch über dessen engeren Kreis hinaus willkommen sein, da sie in altfränkischer derbkräftiger Manier auf eine der Gegenwart ebenfalls nicht fremde Erscheinung des Büchersammelwesens hinweist, auf die Verletzung der anerkannten und gewohnheitsmäßig angenommenen Kriegsgesetze im Kampf der Büicherschlachten durch Freund und Feind, will sagen durch Er- und Versteigerer, wobei die Vorwürfe diesmal wie meist dem letzteren gemacht werden. — Klagen über Ausartungen des Bücherversteigerungswesens, wie sie die angezeigte kleine Schrift enthält, sind, solange es Bücherauktionen gibt, in allen Ländern laut geworden. Sie haben ihren Ursprung ebenso in tadelnswerten Geschäftsgewohnheiten wenig bedenklicher Buchhändler wie auch in dem Mißmut der Enttäuschten und Überbotenen. Als z. B. dem in der Geschichte des Berliner Zeitungswesens wohlbekannten Johann Andreas Rüdiger die Gunst Friedrich Wilhelms I. jahrelang das ausschließliche Recht verschafft hatte, in der Hauptstadt Preußens die Bücherauktionen abhalten zu dürfen, da suchte er, ein rücksichtsloser Geschäftsmann, seinen Vorteil nicht allein in der erheblichen Erhöhung der Auktionsgebühren, sondern verstand es auch, die genauen Bestimmungen des Reglements zu umgehen und für eigene Rechnung die Bücher, die er dem Meistbietenden versteigern sollte, preiswert aufkaufen zu lassen. Bücher, die er dann in seinem Laden oder auf der Leipziger Messe mit einem entsprechenden Aufschlag weiterverkaufte oder sie gar »auch woll auff der stelle an andere vor einen hohen preiß« überließ. Wie man auch aus diesem Beispiel sieht, ist es besonders das Auktionsmonopol, das Mißstände im Bücherversteigerungswesen herbeiführt, während die Möglichkeit des freien Wettbewerbs, in der die bedeutenderen Auktionsinstitute ihren erworbenen Ruf durch eine strenge Auffassung ihrer geschäftlichen Pflichten zu wahren streben werden, die beste Gewähr ebenso den Käufern wie den Verkäufern gibt. Gegen geheime Ringbildungen ist freilich auch die solideste Auktionsfirma, sind auch die strengsten Auktionsbedingungen machtlos und sie sind deshalb der eigentliche Mißstand des modernen Auktionswesens. G. A. E. B.

AN UNSRE LESER!

Wir machen unsre Leser darauf aufmerksam, daß die Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum, die bis jetzt zu ihrem größten Teil[1] dem Archiv für Buchgewerbe beigelegt war, an die Bezieher des Archivs für Buchgewerbe **künftig nicht mehr geliefert wird**. Die Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum erscheint vom 1. Januar 1920 ab als **selbständige Zeitschrift.** Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins, die Wert auf den Besitz unsrer Zeitschrift legen, erhalten dieselbe also künftig **nur,** wenn sie **auch** Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum sind (Jahresbeitrag 30 Mark).

[1] Eine Anzahl Beilagen wurde nur an Mitglieder des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum geliefert, vollständig sind also nur diejenigen Jahrgänge, die alle Beilagen enthalten.

Inhaltsverzeichnis







